9. Jahrgang. **Nr. 1.** 2. Januar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Süddeutsche Musik-Zeitung

erscheint im nächsten Jahre in unveränderter Weise. Ohne sich durch irgend welche Parteiinteressen bestimmen zu lassen, wird sie so wie bisher den wahren Kunstinteressen dienen, das Schöne wecken und pflegen, von welcher Seite es auch komme. Die ihr vielseitig gewordene Anerkennung ist ein Sporn für das kommende Jahr. Jeden Montag erscheint eine Nummer. Preis 2 fl. 42 kr. für den ganzen Jahrgang, durch die Post bezogen 50 kr. per Quartal.

Die Verleger
B. Schott' Söhne.

Gustav Adolf Zumsteeg.

In den letzten Tagen starb in Stuttgart Gustav Adolf Zumsteeg, welcher sich namentlich um das Gesangsleben in Schwaben grosse Verdienste erworben hat.

Er wurde zu Stuttgart geboren am 22. November 1794 als das zweitjüngste Kind des berühmten Tondichters, damaligen herzogl. Concertmeisters Johann Rudolf Zumsteeg, des Freundes Schillers. Der Vater starb frühe; die Wittwe, welche seit 1802 zu ihrem spärlichen Unterhalte einen bescheidenen Musikalienhandel betrieb, hatte Mühe, die Familie zu ernähren, wohlwollende Huld der nachmaligen Königin Mathilde förderte die Erziehung unseres Freundes. — Er widmete sich dem Kaufmannsstand, arbeitete in Geschäften in Berg und Stuttgart, dann verlebte er drei Jahre in einem Handelshause Rotterdams.

Im Jahre 1820 kehrte er nach Hause zurück und unterstützte nun Mutter und Schwester in dem Musikaliengeschäfte, das er 1825 für seine eigene Rechnung übernahm und durch Fleiss und Gefälligkeit, in Verbindung mit seinen schönen musikalischen Kenntnissen, zu einer Wirksamkeit und einem Ansehen brachte, wie es bei so beschränkten Mitteln Wenigen möglich gewesen wäre. Im Jahre 1830 verband er mit der rasch aufblühenden Musikalienhandlung eine Leihanstalt für Musik, welcher er im Laufe der Jahre eine beträchtliche Ausdehnung gab, so dass sie sowohl durch Umfang, als insbesondere durch wohlgetroffene Auswahl und Einrichtung unter den ersten Instituten dieser Art in Deutschland genannt zu werden verdient.

Zumsteeg hatte eine kräftige, durchdringende Tenorstimme und so konnte es bei seiner sonstigen musikalischen Begabung und schönen Kenntnissen nicht fehlen, dass er die Zierde jedes musikalischen Kreises war. Deutschland hatte schon seit 1809 Vereine für Männergesang: die Liedertafeln in Berlin u. s. f. Aber es waren kleinere, abgeschlossene Gesellschaften. In der Schweiz wirkte Hans Georg Nägeli für den Volksgesang; von da drang die Kunde nach Schwaben herüber. Im Mai 1824 wurde der erste deutsche Liederkranz, der Stuttgarter, gegründet: Zumsteeg und seinem vor mehreren Jahren verstorbenen Freunde Stadelbauer gebührt das Verdienst der Gründung. Der Gesang wurde von ihnen als Mittel der Volksbildung aufgefasst, desshalb ging ihr Streben auf die weitesten Kreise, namentlich auch auf Verbreitung eines geordneten mehrstimmigen Gesangs bei der ländlichen Bevölkerung. Der Gründung der ersten Vereine folgten bald die schwäbischen Liederfeste, hauptsächlich — als ob der spätere Ausschuss des Sängerbundes schon thätig wäre — von Zumsteeg und seinem Freunde Karl Pfaff in Esslingen geleitet. — Z. fehlte auf keinem schwäbischen Liederfeste, überall belebte und ermunterte er mit seinem heitern, offenen, Alle gewinnenden Wesen. — Durch den Beruf des Musikalienhändlers ward sein Streben unterstützt, und so war Z. in Wahrheit der Mittelpunkt der in Schwaben so wirksamen Volksbildung durch den Gesang.

Seine Richtung war dabei immer dem Einfachen, Edlen, wahrhaft Volksthümlichen zugekehrt; alles Verkünstelte im Männergesang war ihm herzlich zuwider. In dem Vereine, welcher ihn und Stadelbauer als seine Stifter ehrt, im Stuttgarter Liederkranz, war er in dreissig Jahren der unermüdetste Sänger, das treueste Mitglied, stets bereitwillig und aufopfernd für Alles, was der Gesellschaft nützen konnte; mit wahrhaft unverwüstlicher Stimme glänzte er noch in seinen alten Tagen den nachwachsenden Kräften als Sänger voran. Auch an der Entwicklung des Sängerwesens im ganzen deutschen Vaterlande nahm er lebhaften Antheil, er besuchte die grösseren Feste zu Karlsruhe, Mannheim, Würzburg, Köln, vor wenigen Jahren noch das in St. Gallen. Als nach zeitweiliger Unterbrechung der Sängerlust die alte Macht des Gesanges durch die Gründung des schwäbischen Sängerbundes 1849 zu neuem Leben sich erhob, da fehlte Zumsteegs Erfahrung der volksthümlichen Sache nicht: zehn Jahre hat er im Ausschusse des Bundes mit Ausdauer und Einsicht gewirkt; insbesondere kam seine Kenntniss der Musik und der Bedürfnisse des Volkes dem neuen Unternehmen einer Bundesliedersammlung sehr zu statten. Er freute sich der gedeihlichen Entwicklung des Volksgesangs, zu der er vor 30 Jahren den Grund gelegt. Leider trübten seinen Lebensabend schwere Leiden in Folge einer Herzkrankheit, deren Symptome vom Nov. 1854 an sich einstellten. Die Kraft war gebrochen, alle Pflege und zeitweilige Erholung an den Ufern des Bodensees vermochte sie nicht wieder zu geben. Die Söhne übernahmen seine Arbeit in dem wohleingerichteten Geschäfte; seine letzte Thätigkeit war wohl vor wenig Wochen die Uebergabe seiner Geschäfte als Kassirer des schwäbischen Sängerbundes an seinen Nachfolger; er hatte sein Scheiden selbst erklären müssen, der Bund ehrte ihn dankbar mit Verleihung des Diploms als Ehrenmitglied. — Wie gross die Liebe, die er durch seine Herzensgüte wohl verdiente, war, mit der ihm die weitesten Kreise anhängen, das zeigte das Leichenbegängniss. Der Stuttgarter Liederkranz erschien mit verhüllter Fahne und Sängerzeichen. Der Esslinger Liederkranz, dem der Verstorbene als Ehrenmitglied angehörte, sandte eine Deputation, der Ausschuss des Sängerbundes begleitete seinen Kollegen, Sänger aus Heilbronn, Ludwigsburg und zahlreiche Mitbürger schlossen sich an. Auf den Sarg des Sängers hatten der schwäbische Sängerbund und der Liederkranz Lorbeerkränze gelegt. (Schwäb. M.)

Das italienische Theater.

I.

Turin.

(Fortsetzung.)

In den kleineren Theatern hingegen, wie z. B. im populärsten, im Garbino, wo ein sehr guter Platz nur acht Soldi kostet, lässt man sich mit ganzer Hingebung an die Sache gehen. Garbino beweist, welch ein Vorurtheil es ist, den Italienern vorzugsweise Geschmack an der Farsa, der extravaganten Posse zuzuschreiben. Dieses Theater hat sein Glück vorzugsweise durch haarsträubende Rührstücke, durch das unsägliche Elend seines Helden, durch die grenzenlose Niederträchtigkeit seines Bösewichts gemacht. Zwar eröffnet es seine Vorstellungen meist mit einer Farsa, aber diese ist nicht Hauptsache; man lacht, und es ist gut. Die Farsa ist auch oft eine Nachbildung kleiner Vaudevilles des Pariser Palais Royal, der Variétés und muthet das italienische Publikum etwas fremd an, und sei sie noch so geschickt für seinen Geschmack bearbeitet, d. i. noch so reichlich vom Uebersetzer und Schauspieler mit Uebertreibungen ausgestattet. Das Hauptvergnügen beginnt erst mit dem Drama von Unglück, Elend und Verbrechen; da erst gerathen Herzen und Phantasien in die rechte Aufregung. Einzelne Ausrufe des Mitleids, hie und da ein Schluchzen, ein Seufzen, manchmal schon ein stiller Fluch gegen den Bösewicht ein Balloz! oder ein Contagge! National-Schimpf- und Fluchwort der Piemontesen, lässt sich als Einleitung zu einem zweiten Schauspiel, das bald das Publikum selbst geben wird, aus Parterre und Gallerie hören. Das Unglück lässt sich nicht abwenden, der Bösewicht nicht bekehren und im Verlaufe der Handlung wird das Schluchzen und Seufzen ein lautes Weinen, die unterdrückten Flüche und Schimpfwörter fallen nun wie ein Hagel au die Bühne, so oft der Bösewicht auftritt. Wenn man nur ahnt, dass er hinter der Coulisse steht, um wieder aufzutreten und sein Schandwerk fortzusetzen, geht schon ein Murren und Murmeln durch die Reihen der Zuschauer, das einen Sturmausbruch voraussehen lässt. Ist der arme Schauspieler erst aufgetreten, dann ist kein Schimpf und kein Fluch, den er nicht verdammt wäre; oft muss er minutenlang warten, bis er sich in diesem Lärm Gehör verschaffen kann. Die Zuschauer gehen so weit, dass sie Dichtung und Wirklichkeit verwechseln und allen Hass auf den Schauspieler übertragen, der die bösen Rollen spielt. Wie oft hörte ich Fluch und Schimpf mit dem Namen des Schauspielers verbinden, die doch von rechtswegen dem Namen des fingirten Bösewichtes zukamen, und wie oft eine vor Empörung und Mitleid beinahe in Krämpfen liegende Frau von ihren Nachbarn trösten und sie auf das Ende hinweisen, dass die Unschuld siegen und der Verbrecher die gehörige Strafe erleiden wird. In der That ist der Jubel ungeheuer, wenn endlich der so ängstlich erwartete Moment herankommt und bewiesen wird, dass z. B. die arme Magdalena ihr Kind nicht ermordet, und dass der Advokat ein schändlicher Verläumder war, der das Alles nur erfunden, um eine reiche Erbin zu heirathen. Magdalena heirathet nun als siegreiche Unschuld, obwohl nur ein Bauernmädchen, ihren geliebten Baron unter den Glück- und Segenswünschen der ganzen Zuhörerschaft, und der Verbrecher weiss nicht, wie sich dem Spott und Hohn so vieler empörter Gemüther, die ihn aufrichtig hassen und verachten, zu entziehen. Vernichtet schleicht er unter dem Hohngelächter seiner Richter von der Bühne, aber noch auf der Treppe und vor dem Hause hört man Verwünschungen gegen ihn ausstossen und Mitleidsworte für die arme, so lange verfolgte Heldin. Doch ist das komische, oder besser gesagt, das possenhafte Element selbst aus diesen aufregenden Dramen nicht immer verbannt, Es tritt in der Gestalt des „Meneghino" auf, der oft auf die gewaltsamste Weise angebracht wird und auf das Publikum eine grosse Anziehungskraft ausüben muss, da man es auf dem Theaterzettel niemals anzuzeigen vergisst, dass das Stück „con Meneghino" gegeben wird. Meneghino ist eine stehende populäre Figur, obwohl er aus der Lombardei stammt. Er tritt in den verschiedendsten Gestalten auf, als Kaufmann, als Bedienter etc., aber beinahe immer in derselben Tracht, ganz braun, in kleiner Jacke, enganliegenden Beinkleidern, die in Kappenstiefeln stecken, und einer roth- und weissgestreiften Zipfelmütze, aus der ein rothes Zöpfchen hervorblickt und die manchmal von einem runden Bergamaskenhut bedeckt ist. Meneghino ist eigentlich eine gutmüthige Karrikatur des Mailänder Philisters und er wirkt komisch durch seinen Mailänder oder bergamaskischen Dialekt, durch seine Aufrichtigkeit, Plauderhaftigkeit, Lebhaftigkeit, durch seine schnellen Uebergänge von einem Affekt zum anderen. Er steht immer auf Seiten der verfolgten Unschuld und erkennt diese in seiner Arglosigkeit schneller als alle anderen handelnden Personen, was nicht wenig dazu beiträgt, ihm die Liebe, ja bis zu einem gewissen Grade die Achtung des Publikums zu gewinnen Meist geht er selber bei der günstigen Entwicklung des Stückes leer aus; die Geliebte wird ihm vor der Nase weg verheirathet, aber ihm genügt es, die Tugendhaften glücklich, die Bösen bestraft zu sehen. Meneghino ist als geborener Mailänder, also als Vertreter einer wiedergewonnenen Schwesterstadt, in diesem Augenblick, beliebter als je, und er hat Gelegenheit diese Beliebtheit zu steigern, da man ihm gerne politische Anspielungen in den Mund legt. Darum sucht man ihn selbst in Stücken anzubringen, die man dem Französischen entlehnt und in die er passt, wie Faust auf's Auge; aber es kommt nur eine Person darin vor, die eine kleinste komische Seite darbietet, und man wird sie sofort in einen Meneghino umwandeln.

Ein Anverwandter des Meneghino ist der Gjanduja. Wie jener den Mailänder, so carricirt dieser den Turiner, aber ebenfalls auf gutmüthige Weise, oft so, dass die Carricatur mehr schmeichelt, als verletzt. Nach ihm hat eines der Theater seinen Namen, und wir haben es unter den Theatern Turins aufgeführt, obwohl daselbst nur mit Marionetten gespielt wird, weil es eines der beliebtesten, characteristischsten und eigenthümlichsten ist, und weil es seinem Publicum nicht einen Augenblick einfällt, dass er hier Puppen und nicht Menschen vor sich hat. Die Marionetten haben beinahe Lebensgrösse und sind aufs Gewissenhaftese ihren Rollen gemäss gekleidet. Sie bewegen sich mit grosser Leichtigkeit und führen sogar höchst complicirte und künstliche Balleto auf.

Es gibt vielleicht kein Theater in Turin, für das so viel geschrieben würde als für Gjanduja, und das kommt daher, dass es sich den Stimmungen und Bedürfnissen des Tages anpassen muss, denn dorthin strömt das Volk, um seine Sympathien und Antipathien, seine Freuden und Leiden des Moments verkörpert zu sehen. Gjandoja spielt seine Geschichte und Politik, lobt Helden, tadelt seine Feinde; Gjanduja ist seine lebendige Zeitung, sein Moniteur und Charivari zugleich. In letzterer Zeit spielt Gjanduja alle Schlachten vor, an welchen die Piemontesen in diesem letzten Kriege Theil genommen; er entfaltet eine ausserordentliche Tapferkeit, kommt oft mit den bekanntesten Persönlichkeiten kämpfend zusammen und misshandelt auf's Demüthigendste. Zwanzig Feinde ganz allein in die Flucht zu schlagen, ist ihm ein Kinderspiel. Diese Kämpfe und Schlachten werden von den Marionetten mit einer bewunderungswürdigen Geschicklichkeit dargestellt, manchesmal sogar mit Geschmack, so dass man ein lebhaftes Schlachtengemälde zu sehen glaubt. Man fühlt eine gewandte Regie und Studium der Situationen. In der That bejauchzt das Volk diese Darstellung seiner Thaten, als ob sie ihm von einem Homer vorgesungen würden. Auf die Nachahmung der Wirklichkeit wird viel verwendet. Die Decorationen sind vortrefflich gemalt und suchen die möglichste Täuschung hervorzubringen; die Requisitionen sind alle im Verhältniss zur Grösse der Marionetten und operiren sehr gut, wie z. B. die Gewehre der Soldaten, die Kanonen etc. die alle ihren Dienst thun. Gjanduja selbst ist realistischer als Meneghin und wechselt die Kleidung je nach seiner Stellung im Leben; nur dem Turiner Volksdialect bleibt er in allen Lagen unveränderlich treu. Dieser Umstand ist Schuld daran, dass ich keinen seiner Witze und Prahlereien, die das Publicum so dankbar belacht, mittheilen kann; denn welcher Sterbliche, der nicht in der liniirten Stadt geboren, versteht den hiesigen Dialect! Das Publicum dieses Theaters, sowie Martiniano's, welches dem ersten am nächsten steht, setzt sich aus Individuen der untersten Volksklasse zusammen; Gerbino, Supi hat schon ein etwas höberes, Carignan und Alfieri ein anderes, das sich sogar für gebildet hält; aber welchen Schichten das Publikum immer angehöre, in einem Punkte bleibt es sich in allen recitirenden Theatern gleich,

in der Leichtigkeit, mit der es sich der Täuschung hingibt. In Gjanduja fällt es ihm nicht ein, dass es Puppen vor sich habe und in allen anderen Theatern ist der Luxus, den man hie und da auf die Dekorationen verwendet, beinahe umsonst oder überflüssig, denn jede noch so schlecht beschmierte Leinwand würde hinreichen, diesen Phantasien wilde Wälder, romantische Felsschluchten, prächtige Königspaläste vorzuzaubern. Die Theaterdirectoren, die einander mit Dekorationen Concurrenz machen, können das Publikum in dieser Beziehung nicht verderben; in diesem Punkte hat es noch grosse Aehnlichkeit mit dem Publikum Shakespeare's, dessen Gleichen sich heute weder mehr in England noch auf dem Continent findet. Die arme Schauspielerin steckt eine Schleife in's Haar und das Publikum glaubt ihr, dass sie eine Prinzessin sei; sie putzt sich so geschmacklos und bunt als möglich heraus und es glaubt, dass es eine elegante Balldame vor sich habe. Sie braucht es nur zu sagen. In der Strasse würde man den Schauspieler mit dem alten, zehnmal aufgestülpten Hut und abgeschabten Frack für einen höchst armen Teufel halten; auf der Bühne glaubt man ihm und demselben Anzuge, dass er jährlich eine Million Lire hinauszuwerfen habe. Ebenso erstaunlich ist es, wie viel das Publikum duldet, ohne in seiner Aufmerksamkeit gestört, ohne zerstört zu werden. Der Souffleur ist kaum bedeckt und bewegt sich auf seinem Posten mit der grössten Gemüthlichkeit, indem er Tabaksdose und Schnupftuch handhabt, in conspectu omnium, seine Brille abwischt, oder sich das Manuscript zurechtlegt; er spricht so laut, dass man im entferntesten Winkel des Theaters vorher wissen könnte, was der Schauspieler eine Minute später sagen würde; aber das Publicum will es nicht wissen, ehe es aus dem Munde gekommen, der es von Rechtswegen sagen soll. Es steckt hinter dieser Täuschungsfähigkeit ein sehr frischer, naiver, darum künstlericher Sinn. Dem freilich scheinen die Stücke zu widersprechen, die sich das Turiner Publikum bieten lässt und die zum grössten Theile so schlecht als möglich und, wie das Spiel der Schauspieler, auf eine materielle, so zu sagen pathologische Rührung berechnet sind; aber bei besseren Stücken, wie bei Silvio Pellico's „Francesca da Rimini", oder bei Alfieri's Tragödien, zeigen Publikum und Schauspieler, dass sie dort die edlen Formen, hier die tragische Idee zu würdigen verstehen. Hört man in Gerbino mit Nervenaufregung zu, so horcht man im Theater Alfieri mit Freude am melodischen Verse, mit Andacht oder mit Erhebung.

In den kleinen Possen-, wie in den grösseren Melodramentheatern kommt man zu der Ueberzeugung, dass wenn eine würdige Bühne, wenn ein Nationaltheater da wäre, das Volk schon da ist, um sie vollkommen zu begreifen. Dass die Schauspieler da wären und zwar in hinreichender Anzahl, um die vielen grossen und kleinen Theater mit ausgezeichneten und brauchbaren Talenten zu versorgen, davon kann man sich bei jedem Theaterbesuch und kann man sich zu jeder Stunde im alltäglichen Leben überzeugen.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

29. December.

Im Laufe dieses Monats hatten wir hier noch so viele beachtenswerthe musikalische Kunstgenüsse, dass es hinreichend gerechtfertigt erscheint, wenn wir noch vor dem Thorschlusse des Jahres Ihnen einen Bericht zugehen lassen.

Oben an stellen wir das erste Concert des Rühls'chen Gesangvereins in gegenwärtiger Saison. Es wurde uns von diesem Verein und unter Mitwirkung der Damen Frl. Helene Pfeiff, Fr. Modal, der Herren Hill und Meyer so wie des hiesigen Theaterorchesters am Abend des 15. Decembers der 130. Psalm*) von J. S. Bach und Missa in C, Op. 86, von Beethoven vorgeführt. Der Ausführung des Bach'schen Psalms sahen wir mit besonderer Spannung entgegen; denn derselbe gehört zu jenen Compositionen Bach's, (die zwar mit Orgelbegleitung (dabei gehäuften Generalbasssignaturen) versehen sind, wobei aber viele Stellen ein nur dürftiges Accompagnement mittelst anderer Instrumente enthalten. Herr Director Rühl hat nun wegen Mangel einer Orgel im Concertsaal mit kunstverständiger Hand die Begleitung der Art verändert, dass vorzugsweise die Bratschen für die leeren Stellen (aber nicht nur als blosse harmonisch starre Füllstimmen, sondern auch mit melodischer Bewegung ausgeschmückt) gewählt wurden. Dem Tenor-Solo: „Meine Seele wartet etc," mit dem von der Alto-Chorstimme begleitenden Choral: „Und weil ich denn in meinem Sinn", hat H. Rühl ein sehr gelungenes Violoncelle-Solo gesetzt, welches, melodisch einfach aber höchst reizvoll, dem antiken Bach'schen Style und dem Inhalte des Psalms vollkommen angemessen erscheint.

*) Nach der „Vulgata" ist es der 129. Psalm.

Sowohl dieses Werk, wie auch die herrliche Beethoven'sche Messe wurden von den oben genannten Kunstkräften äusserst gelungen ausgeführt. Ueberhaupt hat sich der Rühl'sche Gesangverein seit seinem siebenjährigen Bestehen durch sein Streben und Wirken nicht nur in hiesiger Stadt eine grosse Anzahl Kunstfreunde und Gönner, sondern auch auswärts einen guten Ruf erworben. In dem bezeichneten kurzen Zeitraum seines Bestehens brachte derselbe circa 30 Meisterwerke zur Darstellung, worunter 18, die man hier noch nicht gehört hatte und unter welchen sogar solche, wie z. B. die Missa solennis von Beethoven, die h-moll-Messe von Bach etc. etc., an die sich manche renommirte Vereine des In- und Auslandes noch nicht gewagt haben.

Am 12. Decbr. gab Herr Piatti, Violoncelle-Virtuos aus London, ein zwar nicht stark besuchtes, aber durch ein reiches Programm ausgezeichnetes Concert. In einigen Piecen eigener Composition und in einem Duo über Motive aus „Wilhelm Tell" von Schubert und Kummer mit unserm Concertmeister Herrn und Strauss zeigte Herr Piatti eine seltene Beherrschung seines Instrumentes, wobei ihm die Vorführung eines klaren schönen Tones und ein seelenvoller Vortrag höher stehen, als eitle Effecthascherei. Auch Frau Piatti bewährte sich im Vortrag eines Mendelssohnschen „Trio", wobei die Herren Strauss und Piatti mitwirkten, sowie eines „Noturno" und einer „Etude" von Chopin, als tüchtige Pianistin. Frl. Carl sang eine Arie aus „Figaro" und einige Lieder von Schubert und Mozart und gab hiermit einen wesentlichen Beitrag zur Verschönerung des Concertes.

Die Theilnahme an den Straus'schen Quartett-Soiréen von Seiten des hiesigen Kunstpublikums scheint permanent zu werden so wie das Spiel der 4 Künstler fortwährend meisterhaft ist. In der 4 Soirée am 19. Decbr. hörten wir das A-moll-Quartett, Op. 41, Nr. 1, von Schumann, ein Streich-Trio von Beethoven Op. 9, Nr. 3 und Quintett Nr. 4, D-dur, von Mozart, in welchem letzteren Herr Dietz die 2. Viola übernommen hatte.

In einem am 22. Decbr. von der Gesanglehrerin Frau Rosa Hagenaar veranstalteten Concert wurde uns wiederholt die Freude bereitet, Herrn Hofcapellmeister Drouët, den unvergleichlichen Flöten-Virtuosen, zu hören. Er spielte ein „Arioso" und „Variationen" über: „God save the King". In der letzten Variation liess der eminente Künstler in der unteren Octave seines Instrumentes ganz deutlich aber einfach das Thema vornehmen, während in der höheren Octave ein Accompagnement in schnelleren Tonfiguren erschien und man wähnte, ein Flöten-Duo zu hören. Staunen der Zuhörer, Beifallsturm und Hervorruf waren die Folgen dieser ausserordentlichen Kunstleistungen. Fr. Hagenaar, über deren Gesangvirtuosität schon früher in Ihrer Zeitung Berichte erschienen, führte zum erstenmale eine talentvolle Schülerin, Anna Trüschler, vor, welche mit ihrer Lehrmeisterin ein Duett aus „Norma" und die „B-Dur-Arie" aus der „Schöpfung" mit kräftiger schöner Stimme und reiner Intonation sang. Bei fortgesetztem Studium lässt sich der jungen Sängerin eine erfreuliche Zukunft voraussagen.

Den Geburtstagen Beethoven's. 17. Decbr., und C. M. von Weber's wurde von Seiten der hiesigen Theaterdirection eine lobenswerthe Aufmerksamkeit bewiesen. Am Abende des zuerst genannten Tages gab es im Theater eine „Musikalische Akademie", worin wir hier zum ersten Male die vollständige Musik zu Beethoven's „die Geschöpfe des Prometheu's", vom Or-

chester vorzüglich ausgeführt (Sprecherin war Frl. Janauscheck), dann ein Quartett von Beethoven [mit Orchester und dessen: „Die Ruinen von Athen" mit Soli und Chöre hörten. Der Abend des 18. Decbr. brachte uns die Jubel-Ouvertüre von C. M. von Weber, hierauf: Festspiel von Bracke, (— Herr Schneider hatte die Rolle Weber's und Fr. Versing-Hauptmann jene der Muse der Tonkunst übernommen —) mit sechs Tableau's aus Weber's Opern. Zum Schlusse wurde der „Freischütz" gegeben. — Zum Vortheil des Chorpersonals kamen am 21. Decbr. die „Hugenotten" zur Darstellung. Der Chor am hiesigen Theater, aus circa 40 Personen bestehend und unter der directen Leitung des 2. Kapellmeisters, Herrn Goltermann, *ist sehr gut eingeübt*, und hätte für sein Benefiz eine stärkere Betheiligung von Seiten der Opernfreunde verdient. — Auf dem gestrigen Theaterzettel stand zum ersten Male unsere Coloratur-Sängerin in der Rolle: „Maria oder die Regimentstochter" als: Frau Rübsamen-Veith. Dieselbe ist seit dem 12. dieses Monats mit dem kurf. hess. Hofopernsänger Rübsamen vermählt. — Morgen den 30. Decbr. wird der königl. hannöv. Kammervirtuose Kömpel im Theater spielen.

Am 20. Decbr. fand eine Generalversammlung der Theater-Actiengesellschaft statt, bei welcher Gelegenheit dem engeren Ausschuss der Dank für seine seitherige gute Verwaltung und Führung ausgesprochen wurde. Das Gesellschaftsvermögen zur Deckung der Deficits*) wurde im abgelaufenen Jahre nur mit 1800 fl. in Anspruch genommen, während in den 3 vorangegangenen Jahren durchschnittlich jährlich circa 8000 fl. erforderlich waren.

Aus Paris

25. December.

Das neue Werk des Grafen Gabrielli, Don Gregorio, ist in der komischen Oper vorigen Sonnabend zum erstenmale aufgeführt worden und hat ziemlich angesprochen. Die Musik ist leicht, vielleicht etwas zu leicht; allein sie ist auch nicht pretentiös und will nicht mehr gelten, als sie werth ist. Der Text ist nach dem „Hofmeister in tausend Aengsten".

Sie studiren dort eine neue Oper von Ambroise Thomas ein; die Hauptrollen in derselben sind dem Herrn Montaubry und dem Fräulein Monrose anvertraut. Auch Gretry's „Zemire u. Azor" soll dort nächstens zur Aufführung kommen.

Die Saison der Concerte hat begonnen. Sivori und Ritter haben bereits ihren Cyclus von vier Concerten beschlossen. Ersterer geht dieser Tage nach London, Ritter aber wird nächstens im Saale Herz ein grosses Concert geben. Berlioz wird in demselben an der Spitze des Orchesters stehen und das Publikum bei dieser Gelegenheit mehrere Compositionen von Gluck hören. Hans von Bülow wird im Laufe künftigen Monats hier eintreffen.

Richard Wagner scheint fest entschlossen, einen harten Strauss mit seinen Gegnern zu wagen. Nächsten Januar beginnt er im Salle Barthélemy eine Reihe von Concerten, in welchen die vorzüglichsten seiner Compositionen zur Aufführung kommen sollen. Ausserdem wird er noch im italienischen Theater seine Opern aufführen lassen. Er hat zu diesem Zwecke bereits einen Contract mit dem Director dieses Theaters, Herrn Calzado, abgeschlossen. Die Pariser werden seinen Tannhäuser, Lohengrin, Rienzi, den fliegenden Holländer und Tristan und Isold hören und sich ein Urtheil über die Zukunftsmusik bilden können. Es heisst, Formes, Tichatschek und viele andere berühmte deutsche Künstler seien für diese Vorstellungen bereits engagirt. Fünfzehn deutsche Choristen werden den Kern des Chors bilden. Qui virra, verra.

Nachrichten.

× **Mainz.** Am 19. Dezember begingen die vereinigten Gesellschaften der Mainzer Liedertafel und des Damengesangvereins im grossen Casinosaale eine Todtenfeier für den unlängst dahingeschiedenen Louis Spohr. Die erste Abtheilung des Concertes enthielt ausschliesslich Compositionen des geehrten Meisters, nämlich 1) Ouvertüre und Introduction für Chor und Orchester aus „Jessonda"; 2) Gesangscene, Concert für die Violine, und Fantasie über Mozart'sche Themen für die Violine, beide höchst effektreiche Stücke vorgetragen von dem Kgl. Hannov. Kammervirtuosen Herrn August Kömpel. Die Reinheit und Feinheit des Spiels, die gefühlvolle Auffassung, verbunden mit einem hohen Grade von Kraft und Virtuosität in den schwierigsten Stellen erfüllte Alles mit innigem Vergnügen, und wurde mit enthusiastischem Beifalle gelohnt; 3) die Cavatinen aus „Faust" und aus „Zemir und Azor". Diese beiden reizenden Lieder so wie die Sopran-Soli der zweiten Abtheilung wurden von Fräulein Helene Pfeiff aus Frankfurt a. M. mit einer wohlthuenden und umfangreichen Stimme, mit einer bei Dilettantinnen seltenen Correktheit und Sicherheit gesungen. Die zweite Abtheilung brachte das Mozart'sche Requiem in einer des herrlichen Werkes würdigen Darstellung: sowohl die Leistungen der Chöre, die in erstaunenswerth kurzer Frist so wohl einstudirt waren, als die des Theaterorchesters, welches sich offenbar über das Niveau der diesjährigen Opernrepräsentationen erhob, gereichen vorzüglich der Geschicklichkeit und Energie des Hrn. Kapellmeister Marpurg zur Ehre. — Dass wir der jüngst im Casinosaale veranstalteten Soirée des Concertmeisters Hrn. Wolf von Frankfurt a. M. beizuwohnen verhindert waren, müssen wir um so mehr bedauern, als uns Hr. M. Wolf schon von früher her als ein bedeutender Geiger bekannt ist.

Pest. Von Seite der Direction des ungarischen Nationaltheaters ist dem Tenoristen Herrn Steger ein Engagement auf 3 Jahre an diesem Institute mit 10,000 fl. Gage und fünfmonatlichem Urlaub offerirt worden.

Wien. Pianist Hr. Jaell, Einladungen zu Concerten nach Bremen, Leipzig und Hannover folgend, ist vorgestern von Wien abgereist. Tags darauf hat auch Vieuxtemps unsere Stadt verlassen, um in Prag, Berlin, Königsberg und Posen zu concertiren, dann aber mit einem längeren Concertcyclus in Petersburg seine Tour zu beschliessen, nach deren Beendigung der Künstler aus seinem öffentlichen Wirkungskreise zu scheiden entschlossen ist. Zu seinem künftigen und beständigen Aufenthalt hat Vieuxtemps Frankfurt a. M. auserkoren, wo er im nächsten Jahre eine Unterrichtsanstalt für höheres Violinspiel in's Leben zu rufen beabsichtigt.

— Hr. Alois Ander, von seinem längern Unwohlsein gänzlich wiederhergestellt, wird Anfangs Jänner seinen Beruf von Neuem antreten. Seine Stimme, durch die längere Ruhe gekräftigt, soll an Schmelz und Wohllaut namhaft zugenommen haben. Das Opernpublikum wird das Wiedererscheinen dieses beliebten trefflichen Sängers gewiss mit herzlicher Freude begrüssen. (Bl. f. M.)

. Die neue Meyerbeer'sche Oper „Dinorah" oder „die Wallfahrt nach Ploërmel" ward am 29. zu Stuttgart zum erstenmale wiederholt und ist am 26. d. auch zu Mannheim zum zweitenmal gegeben worden. Das Haus war in allen Theilen überfüllt, namentlich auch von Besuchern aus Heidelberg und den Städten der Pfalz.

*) §. 19 der Statuten sagt: „Das Gesellschaftsvermögen dient zur Deckung für etwa sich vergebende Verluste.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 2.** 9. Januar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Lösung einer alten Streitfrage.

In Nro. 31 bis 33 dieser Zeitung haben wir auf die noch nicht endgiltig entschiedene alte Streitfrage über die Aechtheit des Mozart'schen Requiem wieder aufmerksam gemacht, dasjenige constatirt, was sich aus der ziemlich verworrenen Controverse als unbestritten wahr herausstellt, und auf einige Punkte hingedeutet, die noch der Beleuchtung bedürften. Mit Begierde sahen wir dem Erscheinen des vierten Bandes von O. Jahn's „W. A. Mozart" entgegen, weil wir aus demselben die wünschenswerthe Aufklärung erwarten durften, wie denn übeshaupt dieses treffliche Werk über so viele Parthien des Mozart'schen Lebens und Wirkens ein helleres Licht verbreitet. Der erwartete Band ist nun erschienen, bringt in Wirklichkeit manche dankenswerthe Bestätigung und Beleuchtung, und führt die Sache so weit, als es unter den vorliegenden Umständen immer möglich ist, ohne jedoch, was wir sogleich bemerken müssen, die Lösung der Frage bis zur Evidenz zu führen.

Zu dem Hauptresultate, welches wir am Schlusse des angeführten Artikels unter 3) als durch die Untersuchung gewonnen angedeutet haben, „dass wir nämlich in dem bei weitem grössten Theile des Requiem unstreitig die eigene Arbeit Mozart's besitzen", gelangt auch Jahn, natürlich, da er auf dem nämlichen Wege ohne Voreingenommenheit vorangeschritten ist. Dass aber auch die drei Sätze Sanctus, Benedictus und Agnus wahrscheinlich nur nach Skizzen Mozart's und nach dessen mündlichen Angaben von Süssmayer niedergeschrieben seien, will ihm minder einleuchten. Er findet aus innern Gründen das Sanctus und weit mehr noch das Benedictus unter der Höhe Mozart's.

Wie misslich es jedoch mit solchen Ausstellungen der Kritik steht, kann uns eben in unserer Streitsache das vollkommen schiefe Urtheil zeigen, welches G. Weber, dem sicherlich Niemand das Prädicat eines tüchtigen Kritikers und Kenners der Mozart'schen Musik abstreiten wird, hinsichtlich der Authenticität mehrerer Sätze des Requiem ausgesprochen hat. Wir haben noch vor ganz kurzer Zeit einer Aufführung der genannten Seelenmesse beigewohnt und mit Kennern und Laien auf's Neue die Wirksamkeit und Schönheit der beanstandeten 2 Nummern empfunden. Wenn aber auch einige der gerügten Schwächen wirklich vorhanden wären (an welchem Werke fände nicht die Zergliederungskunst der Kritik Mängel einzelner Theile oder Verbindungen?), so dürften wir wohl von dem durch Krankheit schwer heimgesuchten Mozart dasselbe annehmen, was das alte Sprichwort von dem trefflichen Homer behauptet. Gegen Süssmayer's Autorschaft spricht aber noch ein einleuchtender Grund: angenommen, er hätte eine solche Meisterschaft besessen, dass er die drei in Frage stehenden Sätze — Sanctus, Benedictus und Agnus — hätte schaffen können, wie war es möglich, dass er in der kurzen und gewiss höchst unruhigen und betrübten Zeit von drei bis vier Tagen, welche zwischen dem Tode Mozart's und der Ablieferung der Partitur an den Besteller lagen, nachdem vorerst Verhandlung mit mehreren andern Musikern gepflogen worden war, die Partitur Mozart's genau abgeschrieben, sie hinsichtlich der Instrumentation nach des verstorbenen Meisters Andeutungen ergänzt, drei Nummern ganz neu hinzucomponirt, und dann Alles mit eigener Hand abgeschrieben habe? (Dürfen wir uns erlauben, eine Meinung aufzustellen, so hat Süssmayer schon vor Mozart's Hinscheiden die Partitur des kranken Meisters, in dessen Auftrag, von Folio 11 an, soweit Mozart mit der Ausarbeitung fertig ward, mundirt oder nach dessen Andeutungen niedergeschrieben und unzweifelhaft auch über das Ganze bis zum Schlusse genauere Belehrung erhalten, so dass er später nur noch sehr wenig auszuarbeiten und abzuschreiben hatte.)

Was nun die weitere Frage betrifft, wo sich die eigenhändige Partitur Mozart's befinde, so gibt Jahn darüber sehr befriedigende Auskunft. Diese Partitur war von Mozart selbst foliirt, d. i. die Blätter (nicht die Seiten) mit 1 bis 45 fortlaufend beziffert — ein Zeichen der Zusammengehörigkeit. Nach seinem Tode war sie in drei Theile, Blatt 1 bis 10, 11 bis 32 und 33 bis 45, getrennt worden und in den Besitz verschiedener, jetzt genau bekannter Personen übergegangen. Später kam sie nach und nach in die k. k. Hofbibliothek zu Wien, wo sie gegenwärtig verwahrt wird. Auf den Blättern 1 bis 10 sind die zwei ersten Sätze Requiem und Kyrie, wie Jahn zufolge Autopsie bestätigt, von Mozart ganz beendigt und in vollständiger Partitur niedergeschrieben (Süssmayer hielt sich demnach, so sehr er auch den Verdacht von sich abzuwälzen suchte, dennoch nicht von dem Schmucke fremder Federn völlig frei!) Die Blätter 11 bis 32 enthalten das Dies irae mit seinen verschiedenen Sätzen bis confutatis einschliesslich. — Hier hatte Mozart in seiner bekannten Weise die Partitur nur entworfen, die Singstimmen vollständig umgeschrieben nebst dem mitunter bezifferten Bass, und von den Instrumenten bei den Ritornellen und Zwischenspielen, und wo sie sonst bei der Begleitung in eigenthümlicher Weise hervortreten, die Motive angedeutet. Eben so ist auf den übrigen Blättern 33 bis 45 Lacrymosa (bis zu dem Verse qua resurget einschliesslich), Domine und Hostias ein vollständiger Partiturentwurf von Mozart aufgeschrieben, offenbar ein Zeichen, dass er die verschiedenen Theile des Requiem nicht hintereinander fort componirt, sondern die einzelnen Stücke, wie es die Stimmung gab, componirt hat.

Eine zweite, kaum minder wichtige Partitur ist diejenige, welche der anonyme Besteller, Graf Walsegg, erhalten hatte. Dieselbe wurde nach dessen Tode nebst andern Musikalien veräussert, ward im Jahre 1838 Eigenthum der k. k. Hofbibliothek und gab Veranlassung, dass H. v. Mosel, erster Custos dieser Bibliothek, in der Leipziger Allg. musik. Zeitung 1839 No. 5 jene auffallende Anzeige veröffentlichte, „dass die vollständige Urschrift der Partitur des Requiem, von der ersten bis zur letzten Note von Mozart selbst geschrieben, entdeckt sei". In Wahrheit macht der Anblick dieser Partitur auf jeden Kenner der Handschrift Mozarts den Eindruck, dass Mozart selbst das Ganze geschrieben hat. Bei genauerer Prüfung fand man aber Abweichungen, wenn auch nur geringfügige, in manchen Zügen, was in Verbindung mit sonstigen

Aussagen allerdings Bedenken hervorrief. Die Vergleichung mit mehreren von Süssmaynr unzweifelhaft geschriebenen Partituren löste das Räthsel: hier fand sich genau dieselbe Handschrift, dieselbe frappante Aehnlichkeit der Mozart'schen, dieselben abweichenden kleinen Züge, welche dort befremdet hatten; kurz, es konnte nicht zweifelhaft bleiben, dass Süssmayer die Partitur von Dies irae an geschrieben hatte, welche auch eine neue mit folio 1 anfangende Foliirung erhalten hat, die mit dem Sanctus von Neuem beginnt. (Die mehrfach aufgestellte, oft widersprochene Behauptung, Graf Walsegg habe die Mozart'sche Arbeit gekauft, um sie für seine eigene Composition auszugeben, findet darin eine Bestätigung, dass Gräfin Sternberg, die Schwester und Erbin des Grafen, aus dem musikalischen Nachlasse des Letzteren eine Copie der Mozart'schen Partitur in ihrem Besitze behalten hat, die im Hochfolio von der Hand des Grafen geschrieben ist, und den Titel trägt: „Requiem composto dal Conte Walsegg.")

Wenn nun auch die aufgefundene dem Besteller abgelieferte Partitur uns hinsichtlich der vollkommenen Entscheidung unserer Frage im Stiche lässt, und daher der verehrte Meister aus seinem bisher nicht entdeckten Grabe hervorsteigen müsste, um ein endgiltiges Zeugniss abzulegen (wer wollte desshalb aber seine Ruhe stören?); wenn nicht zu erwarten steht, dass sich weitere Zeugnisse und Beweise finden werden, so dürfte es Zeit sein, dass wir die Acten schliessen, und uns des unvergleichlichen Werkes, mögen ihm selbst einige, jedenfalls erträgliche, Anhängsel oder Einschiebsel anhaften, seines Besitzes und Genusses in ungetrübter Wonne und unverminderter Pietät gegen Mozart fortdauernd freuen. M. G. Friedrich.

Das italienische Theater.

I.

Turin.

(Fortsetzung.)

Jeder Italiener ist ein geborner Schauspieler und weiss Stimme, Geberde und den ganzen Körper mit Gedanken und Gefühl auf's Anschaulichste in Uebereinstimmung zu bringen. Spielten alle Schauspieler, wie man im Alltagsleben sich bewegt und spricht, es wäre wenig an ihnen zu tadeln. Zur Zeit schadet ihnen die Uebertreibung und nicht nur jene, die uns Nordländern so erscheint und die im Character des Volkes begründet ist, sondern die wirkliche, die eine einsichtsvolle nationale Kritik entfernen würde und die mit den ganzen geistigen, verfallenen Zuständen zusammenhängt. Es ist dies jene Uebertreibung des Verfalls, die sich in der bildenden Kunst seit der Bologneser Schule und seit Bernini, in der Literatur seit dem siebzehnten Jahrhundert, in Hauseinrichtung, Kleidung, Schmuck seit der Perrücke, also in der Zeit beinahe gleichmässig geltend machte. Aber seit Alfieri, Pellico, Leopardi, Giordani hat eine neue Literatur angefangen; jeder Bombast, der ihre Vorgänger als Epigonen einer grossen Zeit auszeichnete, der immer mit dem lärmenden Wort zu ersetzen sucht, was dem Gedanken an Tiefe und Erhabenheit mangelt, ist einer edleren Einfachheit gewichen; der fertigen Sprache, die von selbst dichtete und das Heer kleiner Dichter und Improvisatoren hervorbrachte, ist mit neuen Anschauungen und Gedanken ein neues Gesetz gegeben worden, und wer nach Leopardi und Giusti dichten will, muss Gedanken der Neuzeit, die neue Weltanschauung, also eine neue Sprache haben. Die Sprache von heut ist gewissermassen in ihren Anfängen begriffen und erhält dadurch eine klassische Einfachheit. Diese Einfachheit hat auf die ganze Literatur gewirkt; sie wird der Bühne und dem Schauspieler gegenüber nicht ohne Wirkung bleiben. Denken wir uns ein Trauerspiel in der Sprache der Todtendialoge Leopardi's gedichtet; unmöglich wird der Schanspieler es koulissenreisserisch herunterdonnern können, wie er es heute mit den Verbrecherstudien des Gerbino thut, so wie der deutsche Schauspieler Göthe's „Tasso" oder „Iphigenia" anders sprechen muss, als eine Birchpfeiffer'sche Tirade. Der Schauspieler wird dann auch ein anderer sein als heute. In unserer Zeit ist er auf italienischem Boden noch ein sehr verachtetes Individuum, eine Art Paria, der von der Gesellschaft und von jeder Berührung mit gebildeten Menschen ausgeschlossen ist; er hat eine Stellung, die noch heute viel schlimmer ist, als die des deutschen Schauspielers vor Schröder und Eckhof und als des französischen, selbst vor Molière; er gleicht bei Weitem mehr jenen vor-Shakespearischen Schauspielern, die z. B. nur als Leicester's Bediente ein Recht der Existenz hatten. Nur verlorene Subjekte aus den unteren Volksklassen oder solche, die gewissermassen auf der Bühne geboren werden und mit dem eigentlichen Leben nie Bekanntschaft machen, widmen sich der Kunst, (Die Ristori ist eine Ausnahme, welche die Regel bestätigt.) Sie sind ungebildet und spielen instinktmässig, und doch ist es keiner Kunst so wenig erlaubt, sich dem Instinkt auf Kosten des Gedankens hinzugeben, wie in der Schauspielkunst. Ihrer natürlichen Begabung verdanken sie es, dass Züge und Geberde vortrefflich mit dem Affekt zusammenpassen, den sie darstellen wollen, aber sie wissen nicht immer, was sie darstellen sollen und meist haben sie einen falschen Begriff von dem darzustellenden Affekt, selbst von der Situation, ja selbst von dem darzustellenden historischen und persönlichen Charakter. Es fehlt ihnen nicht der zur vorhergehenden Kritik nothwendige Geist, aber es fehlt ihnen das Wissen, die Bildung und die mit dieser verbundene Erkenntniss der rechten Masses.

Dass die Masslosigkeit, trotz der Hitze südlichen Temperamentes, nicht im Charakter der Italiener begründet ist, wissen wir; haben sie doch Tausende und aber Tausende von Monumenten im edelsten Geschmack errichtet; selbst riesenhafte Geister wie Dante und Michel Angelo haben ihre Gedanken in Formen edelsten Masses gegossen und weltumfassende, wie Leonardo, haben eine Welt von Gedanken mit einfachen, wenigen Konturen begrenzt. Diese Zeit ist freilich seit drei Jahrhunderten dahin — aber auch die Zeit des Fürsten Palagonia und des Ungeschmacks ist auf der Flucht begriffen und seit ungefähr vier Jahrzehnten sehen wir Italien in der Arbeit begriffen, sich selbst wieder zu erfassen, sich selbst zu verstehen, und wie man sich auszudrücken pflegt, sich selbst objektiv zu werden, was in der Kunst nichts Anderes bedeutet, als zum Masse zurückkehren. Leopardi, Giordani, Colletta, Giusti u. A. sind Blüthen dieses Strebens. In der ganzen Literatur macht sich diese Arbeit der Wiedergeburt geltend; man empfindet sie sogar schon in den so tief gesunkenen bildenden Künsten; überall das Mühen, sich zusammenzunehmen, zusammenzuhalten, nicht vage in das Unbegrenzte zu greifen, nicht auszuschweifen, zu übertreiben, sondern im Gegentheil das Unendliche zu fassen, die Auswüchse abzuschneiden, das Poetische zu ordnen, das Elementarische zu formen, das Instinktive zu Bewusstsein zu bringen. Ist einmal ein solches Streben in einer Nation lebendig vorhanden, kann es dann auf eines der Hauptorgane ihrer Aeusserung ohne Wirkung bleiben? Wir glauben, es kann nicht.

Es ist freilich die Frage, ob in Italien die Bühne ein solches Hauptorgan der Nation werden kann, denn um ein solches zu werden, muss sie vor Allem eine Nation vor sich haben. Die Schaubühne oder das Theater im höheren Sinne ist mehr als eine blosse Unterhaltungsanstalt; sie ist ein welthistorisches Produkt und das Kind eines grossen Bewusstseins einer ganzen Nation. Sie entsteht in Griechenland einen Tag nach Salamis und Platäa, in England nach der Armada; sie hält sich in Spanien, so lange Spanien die Welt zu beherrschen glaubt, und entfaltet sich in Frankreich, sobald sich nach Richelieu und unter Ludwig XIV. die „grosse Nation" als solche zu fühlen anfängt. Im Lande des Gedankens ist sie die Zwillingsschwester der Philosophie und wird mit dieser zugleich geboren in dem Augenblick, da die Nation durch Friedrich den Grossen einen Schatten nationalen Bewusstseins über das Land streifen sieht. In solchen Epochen liebt es ein Volk sich in grossen Thaten selbst zu spiegeln, seine Vergangenheit verherrlicht, seine Zukunft und Ziele in Idealen verkörpert zu sehen. Diese höchsten Genüsse bietet ihm die Schaubühne. Dämmert eine solche Epoche für Italien?

Es ist hier nicht am Platze, diese Frage zu beantworten; wir sprechen nur vom gegenwärtigen Theater und seinen Kräften. Wir wollen nur das frei sagen, dass, wenn es Italien zu einer solchen Schaubühne in unserem Sinne bringt, es ihm auch nicht

an dem Material, an den darstellenden Talenten fehlen wird. Wir haben diese Ueberzeugung in Turin, in Parma, in Modena, in Bologna, in Florenz gewonnen und wir hoffen dem Leser in anderen Artikeln über die Theater dieser Städte und nebenbei über die dramatische Literatur des Augenblicks Belege für diese unsere Ueberzeugung liefern zu können.

Wir halten Genies, Kunstwerke und Kunstzustände nicht für Zufälligkeiten, die vom Himmel fallen, sondern für Produkte der Kombination historischen Bodens und historischer Meteorologie und wir glauben, dass man auf diesem Felde prophezeien kann, wie der Landwirth von Ernte und Lese prophezeit. So glauben wir, dass wenn die historische Witterung günstig bleibt, in Italien auch eine reife Ernte auf dramatischem Boden zu erwarten ist. Se no, no! (Recens.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Prag.

Ende December.

Wie in allen Städten Deutschlands, wurde auch in Prag der 100jährige Geburtstag Fr. Schillers feierlichst begangen und durch ein grosses Concert, worin die neunte Symphonie von Beethoven die grösste Zierde war, verherrlicht.

Seit dieser Zeit verdient besonders die Aufführung des Tomaschek'schen Requiems (H-moll) mit Begleitung der Contrabässe und Celli für den Ritter J. Jungmann, Vater der böhmischen Literatur, desswegen eine Erwähnung, weil darin die Concertsängerin Charlotte von Tiefensee mitgewirkt hatte. Von geringerem Interesse war das am 4. December zum Besten der Lehrhalle der deutschen Studenten gegebene Concert, wo wenig Neues dem Publikum dargeboten wurde.

Ebenso wenig interessirte das Concert des Herrn Jos. Knotek und seines Schülers Gerstberger, welches der Dalibor mit Recht eine Dilettanten-Production nannte. Dafür verschaffte uns die anmuthige Pianistin Serefina Vrabély, Schülerin des Hrn. Alex. Dreischock durch ihr Conzert eine genussreiche Unterhaltung. Neben einer brillanten Technik und geschmackvoller Vortragsweise liess uns die jugendliche Künstlerin mit Vergnügen wahrnehmen, dass sie ein edles Kunststreben beseelt, denn sie trug nirgends ihre so eminente Fingerfertigkeit als Selbstzweck zur Schau. Sie begann mit Beethovens Sonate (Op. 30 Nr. 3) für Piano und Violine, bei welcher Herr Mildner den Violinpart mit bewährter Meisterschaft ausführte. Dann trug das Fräulein Händels Variationen, Consolation von F. Liszt, Schlummerlied von Dreyschock und Valse de Concert von Chopin. Nach wiederholtem stürmischem Hervorruf fügte Fr. Vrabély eine Transcription eines ungarischen Nationalliedes bei.

Noch glänzender war der Erfolg des Concertes des Fräulein Char. von Tiefensee. Die Concertgeberin rechtfertigte glänzend den ihr als Gesangsvirtuosin vorangeeilten Ruf; sie entfaltete sowohl im Opern- als im Concertgesang, dann im Vortrage einfacher Nationallieder nicht nur eine treffliche Schule, sondern auch ein vielseitiges Talent in der Auffassung und eine geistreiche Interpretation. Als Opernsängerin zeigte sie in der Bettlerarie aus dem Propheten, dann in der Casta diva aus Norma alle schätzenswerthen Eigenschaften einer ersten dramatischen Sängerin. Im Liede dagegen war ihr getragener Vortrag ungemein ansprechend, das sich besonders in dem böhmischen Nationalliede „Osirelo dite" (Das Kind ist eine Weise geworden) glänzend kundgab.

Das Concert des Cäcilienvereins brachte Cherubini's Ouvertüre zu der Oper „Elise", dann eine grosse Gesangsscene „Burgfräulein" von Hr. Marschner, ein Kriegerlied von A. Storch und Haydn's Symphonie militaire, deren 2. Satz wiederholt werden musste. Das Concert war zahlreich besucht, auch wurde dem so eifrigen Direktor Herrmes ein vollkommen verdienter Hervorruf zu Theil.

Von ungemein grossem Interesse waren die drei Quartett-Soireen der Herrn A. Benevic (erste Violine (F. Bausch (2. Violine), A. Paulus (Viola) und Prof. J. Goltermann (Cello), wo wir 3 Quartette von Haydn (G-dur Op. 17 Nr. 2 — A-dur Op. 20 Nr. 3 — A-dur Op. 55 Nr. 1) ein Quartett von Mozart (Es-dur Nr. 4), 2 Quartette von Beethoven (C-dur Op. 50 — B-dur Op. 130), 1 Quartett von Onslow (C-moll Op. 8. Nr. 4) und 1 Quartett von dem hiesigen Componisten Frömler (C-moll) zu Gehör bekamen. Letztere Arbeit ist recht gelungen, melodiös und formgerecht.

Auch die Sophienakademie erfreute uns mit einem Concerte worin die neueste Arbeit des Herrn Directors Sigmund Koleschovsky, eine hebräische Elegie (Text von Smilovsky) für Chor, Soli und 4 Celli, ausgeführt wurde. Die Composition ist schön gedacht und meisterhaft gearbeitet.

Die Tonkünstlersocietät gab in ihrem Concerte das herrliche Oratorium „Paulus", das unter der umsichtigen Leitung des Herrn Fr. Skraup mit möglichster Vollkommenheit ausgeführt wurde.

Der Männergesangverein gab am 20. d. M. eine Soiree, worin Compositionen von Möhring, Reinecke, Schumann, Zöllner, Rubinstein, Löwe, Otto, Schneider, Mendelssohn, dann böhmische Chöre: Milost a vino (Die Liebe und Wein) von Vasak; Nas zpev (Unser Gesang) von Blodk und Neverny mily (der ungetreue Geliebte) von Vasak zur Ausführung gelangten. Da ich von dem hiesigen Männergesangvereine spreche, halte ich es für meine Pflicht, den mir in dieser Zeitschrift gemachten Vorwurf, partheiisch referirt zu haben, mit folgenden Worten abzuschlagen.

Den Hrn. Kapellmeister Tauwitz kenne ich persönlich gar nicht, und meine Worte, dass dem Hrn. Capellmeister mehr Energie wünschenswerth wäre, finden darin ihre Bestätigung, dass ihn der Theaterdirector Herr Thome längstens zum ersten Capellmeister (Er ist stets der Zweite) ernannt hätte, wenn ihm diese Eigenschaft in grösserem Grade eigen wäre. Uebrigens wenn der hiesige Männergesangverein keine gerechtfertigte Rüge ertragen kann, will ich von nun an denselben mit Stillschweigen übergehen. —

Ein merkwürdiges Glockencuriosum befindet sich in Kourimm Böhmen. Auf dem Kirchthurme befinden sich 3 Glocken, die im Dreiklange gestimmt sind. Noch vor dem Jahre 1808 war dort ein vierstimmiger Akkord. Als aber die vierte Glocke, welche die Tonica bildete, zersprang, verwandelte sich der 4stimmige Akkord in einen Dreiklang, worin das Terzintervall dominirt und ihn in einen Sextakkord verwandelt. Die Töne der Glocken waren ursprünglich: c e, eingestr. c. g; jetzt erklingen e, eing. c, g, das also eine Sextakkordharmonie bildet.

Wie der Dalibor meldet, befindet sich in dem Besitze der Frau Kleinwächler in Prag ein werthvolles Cello von Guarneri, das von den berühmtesten Meistern L. Spohr, Romberg, Servais, Pott u. A. als ächt anerkannt ist und das auf 20,000 fl. geschätzt wird. Die Musikzeitschrift „Dalibor" gibt für das Jahr 1860 den Abonnenten eine Prämie und zwar das Bildniss des böhmischen Kirchencomponisten F. Tuma (Siehe Schillings Lexikon) oder ein Vokalrequiem von N. Horak. Diese Zeitschrift, die nun den 3ten Jargang antritt, ist von dem Redacteur Herr Em. Lells umsichtig redigirt und erfreut sich in Böhmen, Mähren und Schlesien eines grossen Zuspruches.

Nachrichten.

In **Berlin** gab der Virtuose Mr. de Ciébra Concerte. Dieser Spanier von starkem Character hat sein Leben der Zähmung der Guitarre gewidmet, dieses musikalischen Hausraths früherer Zeit. Und er ist mit unsäglichen Mühen ein Meister ersten Ranges geworden — wie E. Kossak in der „Montagspost" schreibt —, der den an einer chronischen Grippe leidenden Ton der Guitarre zu einer merkwürdigen Art von Gesang zu reizen weiss, welcher an den leise winselnden Klagegesang des Windes um Mauerwerk und Schornstein erinnert. Die grösste Curiosität soll die für die die Guitarre arrangirte Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini gewesen sein. Kossak beschreibt sehr humoristisch weiter: „Sein Gesichtsausdruck war feierlich und er hielt das Instrument wie einen zur Tortur höherer Grade verurtheilten Schächer. — Dann setzte er sich langsam, mit der Gravität eines Criminalbeamten, und auf seinem Gesichte las man den Entschluss, nicht eher auf-

zustehen, als bis der Delinquent zum Geständniss gebracht worden sei. Niemals haben wir einen tiefern Blick in die Seelenzustände eines im Kampfe mit Holz und Draht begriffenen Mannes thun können. Biegen oder brechen! schien die Parole zu sein. Gründlicher kann kein Arrangement gespielt werden; auch den letzten, noch einigermassen wichtigen Ton der Partitur knipp er heldenmässig heraus, und mochte darüber Zeitmass und was sonst zur Musik gehört, in Compagnie zum Teufel fahren. Eine köstliche Wirkung brachte das Gewitter auf dem Trauerholz hervor, doch auch das Trio der drei Celli und die liebliche Hirtenmelodie diesen perfiden Drähten abgekitzelt, „Menschen rasend machen konnten." In dem Schlussgalopp konnte uns der Meister und sein Instrument Herzweh verursachen. Welche musikalische Entbehrungen muss dieser Märtyrer der Virtuosität bei seinen jahrelangen Uebungen auf einem so ascetischen Instrumente ausgehalten haben; wie oft mag er nach tagelangem Studium von Concertübungen in rein menschlicher Regung Abends unter das Volk gegangen sein, um doch nur einen gesunden natürlichen Gesangston zur Herzerquickung zu hören! Aber wer Sinn hat für musikalische Humoristik, muss ihn hören; eine ähnliche Virtuosität wird schwerlich wiederkommen.

† **Regensburg,** im Dezember. (Ueber den Einfluss der Musik auf das Mitleid.) Die Musik ist von mannichfachem Einfluss auf ein empfänglich Gemüth, das von keiner Leidenschaft niedergedrückt, von keinem Leiden zerrissen ist, Namentlich ist sie es, durch welche unser Herz zum thätigen Mitleid und unser Wille zu edlen Thaten so häufig angespornt wird. Sprechende Beweise hiervon an den meisten grossen Musikern. Mozart, obwohl selber keineswegs in glänzenden Umständen lebend, trieb seine Freigebigkeit gegen Arme, bedrängte Freunde bis zur Verschwendung, indem er bei momentanem Geldmangel sogar seine Uhren veräusserte, um nur helfen zu können. Haydn weint Freudenthränen über die Nachricht, dass die Aufführung seiner Schöpfung in London zum Besten der Armen, Letzteren einen Freudentag verschafft habe. Von wieder solchen und ähnlichen Beispielen hier nur noch eines. Gretry ging einst mit einem Freunde spazieren. Ein Bettler sprach ihn um ein Almosen an. Er gab ihm alles Geld, das er bei sich hatte, und sagte zu seinem Begleiter: „Wenn ich einen Bettler sehe, so ist mirs, als ob ich eine falsche Note, einen ungeheuern Misslaut der Schöpfung hörte". Welch tiefes Gefühl für Menschenwohl liegt nicht in diesen gewiss merkwürdigen Worten! Siehst Du die Thräne, die im nämlichen Momente, in welchem der Meister dieselbe ausspricht, seinen Augen entrollt, den Blutstropfen, der ihm stechend zum Herzen dringt? — O wunderbare Macht der Musik, die aus Menschen Engel macht! —

Wien. Im Karlstheater gefällt ausserordentlich eine kleine Operette von J. Offenbach: „Der Ehemann vor der Thür" obwohl die geschehene Localisirung den Feinheiten des Stückes schadet. Es ist beachtenswerth nicht blos, dass uns die Werke eines deutschen Componisten von Paris aus zukommen müssen, sondern dass Offenbach auch dort wohl nie einen Wirkungskreis seines liebenswürdigen Talents gefunden haben würde, wenn er ihn nicht durch eine eigne Theaterunternehmung sich geschaffen hätte.

— Die Deutsche Musikzeitung spricht sich über die 1. Aufführung von Schumann's „Manfred" wie folgt aus:

Das Interesse des 1. Singvereinsconcerts concentrirte sich in der erstmaligen vollständigen Aufführung von Schumann's „Manfred", welche ein sehr zahlreiches und jedem Tone mit höchster Spannung lauschendes Publikum angelockt hatte. Wir müssen uns hier versagen, auf das einen tiefen Eindruck im Publikum zurücklassende Werk näher einzugehen, und können nur soviel aussprechen, dass die Musik Schumann's zu dem Schönsten gehört, was er überhaupt geschaffen; nur scheint uns dieselbe zu dem Byron'schen Gedicht in einem umgekehrten Verhältniss zu stehen. Der Manfred Byron's zwingt uns Bewunderung ab, aber nicht Sympathie. Der Manfred Schumann's dagegen, wie er besonders aus der Ouverture zu uns spricht, erweckt wohl viel Sympathie, nicht aber Bewunderung im Sinne dämonischer Kraft und Grösse. Schumann konnte, seiner lyrischen Natur zufolge, nur den unglücklichen, schuldbeladenen, nicht aber den trotzigen, Himmel und Hölle sich widersetzenden Manfred musikalisch zur Erscheinung bringen. Den wirklichen Byron'schen Manfred in Musik zu übersetzen, und zugleich ein den ästhetischen Forderungen entsprechendes Werk zu schaffen, wäre wohl nur dem Verfasser einer „Coriolan-Ouverture" möglich gewesen.

Dass aber trotzdem Schumanns Musik an sich einen tiefen Eindruck gemacht hat, beweist der vielseitige Ruf nach baldiger Wiederholung dieser Aufführung. Wir werden dann ein so wichtiges und verschieden beurtheiltes Musikwerk näher und in die Details eingehend beleuchten. — Die Aufführung des Ganzen war eine sehr sorgfältige und billigen Forderungen entsprechende. Die Ouverture wurde mit Präcision und feiner Nüancirung gespielt, — das verbindende Gedicht Kirnberger's von Hrn. Lewinsky in ergreifender Weise declamirt, — die Chöre und Solo's wurden mit Ausnahme jener durch weibliche Stimmen repräsentirten Geister (welche durch ungenügende Intonation keine Illusion über die „Menschlichkeit" der Singenden aufkommen liessen) tadellos vorgetragen.

— Im Hofoperntheater kommt im Laufe der nächsten Woche Lortzing's „Wildschütz" zur Aufführung. Später Verdi's „Rigoletto".

— Die unter der Leitung Director Eckert's stattfindenden vier philharmonischen Abonnements-Concerte des Hofopernorchesters, welche im Opernhause um die Mittagsstunde abgehalten werden, beginnen am 16. d. Von grösseren Tonwerken verspricht das Programm Symphonien von Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Berlioz und Händel's Oratorium „Israel in Egypten". Voraussichtlich werden diese Concerte von gutem speculativen Erfolge (der künstlerische ist selbstverständlich) begleitet sein.

— Die erste Vorstellung der unter der Direction des Herrn Salvi stehenden italienischen Opern-Gesellschaft im Theater an der Wien findet am 9. April 1860 mit Rossini's „L'assidio di Corinto" statt.

— Der gegenwärtige Theaterdirector in Salzburg und Ischl, Herr Anton Zöllner, übernimmt zu Ostern 1860 die Direction des Brünner Theaters für die nächstfolgenden sechs Jahre, und sind ihm bedeutende Concessionen hinsichtlich der bedeutenden Pachtkosten gemacht worden.

— Die fünfte Hellmesberger'sche Quartettproduction fand Freitag den 6. Jänner Nachmittags 4 Uhr im Musikvereinssaale statt und brachte folgendes Programm: Quartett von Schumann, Sonate für Piano und Cello von Reinecke und Quartett von Schubert.

In **Prag** starb am 1. Januar der ebenso als Compositeur, wie als ausübender Musiker rühmlich bekannte Luigi Ricci, Director des Triester Theaterorchesters. Im letzten Hochsommer in Wahnsinn verfallen, raffte ihn ein immer mehr überhandnehmendes körperliches Siechthum rasch hin.

*** Die Sammlung, welche zu Gunsten der Frau Günther-Bachmann in Leipzig bei Gelegenheit ihres 25jährigen Jubiläums veranstaltet wurde, soll ein Capital von 10,000 Thalern ergeben haben, von welchem Frau Günther-Bachmann die Zinsen erhält.

*** Der aus Anlass der vorjährigen Tonkünstlerversammlungen in Leipzig von der Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" ausgeschriebene Preis von 10 Louisdor für die beste Beantwortung der Frage: „Welche Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkt worden sind", ist dem Musikdirector C. F. Weitzmann in Berlin zuerkannt worden.

*** Am 26. November fand das erste philharmonische Concert in New-York statt, in welchem die C-dur-Symphonie von Franz Schubert, die Ouvertüre zum „Märchen von der schönen Melusina" von Mendelssohn, die Grande Caprice für Piano, componirt und vorgetragen von Arthur Napoleon, die Introduction aus Lohengrin und die Ouvertüre zu Fidelio (in E) zur Aufführung kamen. Stigelli sang ausserdem seine „Thräne" und die Cavatine aus Don Juan.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 3. 16. Januar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Ausbildung der Sonate durch Mozart.

(Aus O. Jahn's „W. A. Mozart" vierter Theil.)

„Nachdem die contrapunktische Bearbeitung eines Thema's in streng geschlossener Form aufgegeben war, tritt in der Entwicklung der Sonate als der springende Punkt die charakteristische Ausbildung bestimmter Motive gegenüber dem freien Spiel mit Figuren und Passagen hervor, namentlich neben dem Haupt-Thema ein selbständig ausgesprochenes, durch scharfe Abgränzung hervorgehobenes zweites Thema, das nach einer bald fixirten Regel in der Dominante der Haupt-Dur-Tonart (C-dur—G-dur) oder in der Parallele der Haupt-Moll-Tonart (C-moll—Es-dur) auftritt. — Dieses sind die beiden Hauptpfeiler des Satzes; die weitere Ausführung derselben, ihre Verbindung durch Zwischenglieder, der Abschluss des Theiles, wurden nicht weiter durch bestimmte Normen geregelt, als dass auch der Abschluss des Theiles in der Dominante erfolgte. An die Stelle eines mehr oder weniger ausgeführten Ueberganges in die Haupt-Tonart um den ersten Theil zu wiederholen, trat sodann der wichtige zweite Theil, die Durchführung. Eines oder mehrere der im ersten Theile benutzten, auch wohl ganz neue Motive werden einer bald vorherrschend harmonischen, bald mehr thematischen Behandlung unterworfen, welche, indem sie aus den im Früheren liegenden Keimen mit lebendig treibender Kraft Blüthe und Frucht herauswachsen lässt, das Interesse steigert und zugleich die Rückkehr zum ersten Theile organisch vermittelt; hier ist auch die künstlerische Kraft concentrirt, in der Durchführung und in der Rückkehr zum ersten Thema bewährt sich vor Allem Genialität und Meisterschaft. Die Wiederholung des ersten Theiles geschieht unter manchen Modificationen, die zum Theil schon dadurch bedingt werden, dass das zweite Thema nun in der Haupt-Tonart erscheint, in welcher der Satz schliesst; ausserdem können Veränderungen in der Gruppirung der einzelnen Elemente Erweiterungen und Abkürzungen im Einzelnen, insbesondere aber eine Verlängerung und Steigerung des Abschlusses angebracht werden, welche den wiederholten ersten Theil nicht bloss der Ordnung, sondern auch der Bedeutung nach als den dritten Theil erscheinen lassen.

Mozart fand diese Elemente und ihre Gliederung bereits vor, allein er hat sie in einer seiner Natur entsprechenden Weise fortgebildet und ausgeprägt. Das zweite Thema, worauf es hier hauptsächlich ankommt, tritt bei ihm nicht allein als ein selbstständiges auf, wie es denn auch stets sehr bestimmt angekündigt wird, sondern seinem ganzen Charakter nach als ein Gegen-Thema dem Haupt-Thema gegenüber, das als solches aus der Masse des ganzen Theils in bemerkenswerther Weise hervorsticht. In der Bildung der Themen aber zeigt sich vorzüglich die Mozart'sche Eigenthümlichkeit; ihr hervortretender Character in das Gesangmässige, in welchem Nägeli (Vorlesungen über Musik, S. 156 ff.), einer einseitigen Ansicht vom freien Tonspiel der Instrumental-Musik zufolge, Styl-Unfug und Verfall des Clavierspiels sah, — Vielmehr hat Mozart das, was Ph. E. Bach als die Aufgabe des Clavierspielers und Componisten betrachtete (I., S. 16) und Haydn von ihm übernahm, gesangmässig zu schreiben, wesentlich gefördert. Dabei ist es nicht ohne Bedeutung, dass Mozart's musicalische Bildung vom Gesange ausgegangen war, dass seine Neigung ihn zum Gesange leitete — in höherem Grade, als es bei jenen Männern der Fall war. So wie der Claviercomponist die polyphone Schreibweise aufgab, so wie es nicht mehr auf die Erfindung eines Thema's ankam, das in bestimmten Formen schulgerecht zu bearbeiten war, sondern auf freie Melodie, welche durch Schönheit und Ebenmass an sich der entsprechende Ausdruck der künstlerischen Empfindung zu werden fähig war, musste der Gesang der Ausgangspunkt für die Melodiebildung werden. Nicht als ob bestimmte, für den Gesang geschaffene Formen ohne Weiteres auf das Clavier übertragen werden sollten; diese konnten dafür nur eine Analogie bilden, die ihnen zu Grunde liegenden Gesetze mussten den in der Natur des Instrumentes liegenden Bedingungen gemäss angewandt werden. Daher finden wir in Mozart's Clavier- und Instrumental-Composition überhaupt nirgends die Formen der italienischen Cantilene angewandt; ein flüchtiger Blick auf seine italienischen Opern wird die Verschiedenheit in der Behandlung der Melodie erweisen. Wo sich in den Instrumentalwerken Verwandtschaft mit Gesang-Compositionen findet, weis't sie auf die deutsche Oper, namentlich die Zauberflöte, hin und dies ist sehr begreiflich. Denn Mozart gab in seiner Instrumental-Musik seiner Empfindung den nächsten, natürlichen Ausdruck, ohne an irgend welche bestimmte Form, wie in der italienischen Oper, gewiesen zu sein; als er in der deutschen Oper, mit gleicher Freiheit den Gesang behandelte, konnte es nicht fehlen, dass die bereits ausgebildeten Formen der deutschen Instrumental-Musik ihm vielfach Anhalt und Analogie darboten. Die allgemeinen Bedingungen einer schönen Melodie, wie sie in dem einander gegenseitig bedingenden Verhältnisse der Intervalle, der Rhytmik und Harmonie begründet sind, kamen in den Clavier-Compositionen vollständig zur Geltung. Jede einzelne Melodie ist, vollkommen ausgebildet, ebenmässig gegliedert und hat an sich Charakter und Bedeutung, ein Vorzug der formellen Bildung, welcher durch jenen eigenthümlichen Zauber des Wohllautes und der Feinheit, der von Mozart's Wesen unzertrennlich ist, noch gehoben wird. In dem Vortrage solcher Melodieen mochte der schönste Vorzug von Mozart's Clavierspiel, das, was nach Haydn's Ausspruch zum Herzen ging, besonders zur Geltung kommen; es ist mitunter überraschend, wie z. B. in den Concerten die Hauptwirkung auf den Vortrag einer langen, einfachen getragenen Melodie concentrirt ist, was er meisterhaft verstanden haben muss.

„Diesem Fortschritt in der gesangmässigen und bedeutenden Behandlung der einzelnen Melodie gesellt sich ein ausserordentlicher Reichthum an Melodieen zu. Mozart lässt nämlich an die Stelle jener verbindenden Mittelglieder, welche gewöhnlich aus den Haupt-Motiven abgeleitete oder auch frei eintretende Gänge und Passagen bilden, in der Regel wiederum vollständig ausgebildete Melodieen treten, so dass er einen Kranz von schönen Melodieen

windet, wo man sonst musicalische Wendungen zu hören gewohnt war.“ — —

„Es waren zwei wesentliche Vortheile gewonnen. — Durch dieses scharfe Nebeneinanderstellen der ausgebildeten Melodieen war die musicalische Phrase, die nur vermittelnde Wendung, das blosse Spiel mit Figuren, um vorwärts zu kommen, ausgeschlossen oder doch sehr beschränkt. Dergleichen ist bei Mozart überhaupt verhältnissmässig sehr selten, Figuren und Passagen pflegt er meistens nur zum Ornament zu gebrauchen, das einen bestimmten festen Kern umschlingt und verziert, aber nicht als selbstständige Glieder des Ganzen; und wo blosse Uebergangsformeln unerlässlich schienen, wendet er sie meistens ohne viel Umstände an, wie in der Architektur die Stütze als künstlerisches Motiv so angewandt wird, dass ihre constructionelle Bedeutung klar heraustritt. Dahin gehört z. B. die nachdrückliche und breite Behandlung der Schlüsse und Halbschlüsse, welche jetzt so auffallend sind, dass sie Manchen als specifische Eigenthümlichkeit des Mozart'schen Styls erscheinen. Das sind sie nun zwar nicht; sie waren damals allgemein und gingen aus dem Bedürfniss, fest und bestimmt in der Tonart gehalten zu werden, hervor, welches sich in jener Zeit entschieden geltend machte. Das man in dieser Beziehung freier geworden ist und an die Stelle eines derben Gemeinplatzes mannigfach reizende und spannende Uebergangs-Wendungen zu setzen gelernt hat, ist ein unzweifelhafter Fortschritt; dass es aber auch Mozart an feinen und interessanten Wendungen nicht fehlt, davon kann man sich überzeugen, wenn man seine Rückgänge zum Thema im zweiten Theile und z. B. nur den Reichthum beobachtet, zu welchem die einfache Grundform des Orgelpunktes in den schönsten und reizendsten Anwendungen ausgebildet erscheint.

„Der zweite Vortheil war die übersichtliche Klarheit der Anlage eines musicalischen Satzes, welche wie in einem architektonischen Grundriss fasslich erscheint, und die im Grossen wie im Kleinen einer der unveräusserlichen Vorzüge Mozart'scher Kunst ist. Es waren dadurch die Hauptpunkte einer durchgebildeten Gliederung fixirt, welche, an sich nothwendig und dem Zweck genügend, wiederum die Stützpunkte für eine reiche Ausführung werden konnten, und ehe eine solche detaillirte Durchbildung möglich war, musste das einfache Schema klar und sicher hingestellt werden. Mozart selbst hat den Gehalt der von ihm so begründeten Darstellungsform keineswegs erschöpft; Andere haben nur das nachgeahmt, was er selbst gemacht hatte; B e e t h o v e n hat die geistige Erbschaft angetreten und gezeigt, welche Tiefe und Fülle dieselbe in sich barg, und wie staunenswerth er auch mit diesem Pfunde gewuchert hat, so sind doch noch keineswegs alle Keime vollständig entwickelt. Unsere Zeit, deren Empfindung und Geschick überwiegend in interessanten und feinen Uebergangs-Formen und in einem consequenten Ausspinnen kleiner Motive, die nur auf einen untergeordneten Platz in einem grossen Ganzen Anspruch haben, zu Tage tritt, ist vor Allem darauf hinzuweisen, dass ausgebildete, fest gegliederte Melodieen die Grund-Elemente einer Composition sein sollen.

„In der Wahl und Anordnung derselben, so dass eine die andere in der verschiedensten Weise hebt, zeigt sich durchgehends Mozart's feiner Sinn. Besonders weiss er da, wo man es am wenigsten erwartet, durch eine neue Melodie von besonderer Schönheit zu überraschen, z. B. wenn unmittelbar nach dem ersten Thema, welches eine gewisse Befriedigung zu bringen pflegt, ein ganz verschiedenes Motiv auftritt. Vor Allem aber erreicht er dadurch eine unnachahmliche Wirkung, dass er, wenn Alles zum Schlusse drängt, eine mit allem Reiz der Frische und Süssigkeit ausgestattete Melodie hervortreten lässt, welche nicht allein das Interesse wieder erregt, sondern dem Ganzen eine neue Wendung gibt. Um nur ein schlagendes und Allen bekanntes Beispiel zu wählen, erinnere ich an den ersten Satz der C-dur-Sinfonie. Wer hat sich nicht mit einer stets sich erneuernden Ueberraschung durch die zuletzt eintretende Melodie entzücken lassen, die wie ein glänzender Meteor eine Fülle von Licht und Heiterkeit ausstrahlt? Aehnliche, wenngleich nicht überall so glänzende, Effekte sind auch sonst nicht selten; sie sind von keinem Anderen erreicht, kaum versucht worden. Dagegen ist nicht zu verkennen, dass die Vorliebe, mit welcher Mozart den Schluss und einige andere, sonst weniger hervortretende Punkte ins Licht stellt, dem eigentlichen so genannten zweiten Thema Schaden gebracht hat; dies ist gewöhnlich die schwächste Stelle. Das rührt vielleicht zum Theil davon her, dass es im Gegensatz zum Haupt-Thema einen zarteren, leichteren Charakter haben soll; allein häufig ist es im Verhältniss zu den übrigen Motiven nicht bedeutend genug und macht mitunter wohl gar den Eindruck, als sei es vernachlässigt.

„Die weitere Fortbildung des so gewonnenen Grund-Schema's konnte nun nicht etwa dadurch geschehen, dass zwischen den Hauptgliedern nur äusserlich verbindende Phrasen eingeschoben wurden, sondern durch eine Entwickelung des in ihnen liegenden Gehalts mittels thematischer Behandlung. Wir haben schon oben gesehen, in welcher Weise Mozart durch das Studium Bach's und Händel's auf diesen Weg geleitet wurde, und in späteren Claviersachen tritt diese Richtung sehr bestimmt hervor. Es erscheint aber nicht als die Rückkehr zur gebundenen Schreibart in gewissen strengen Formen, wie des Canons und der Fuge, sondern als die freie Ausbildung der allgemeinen Gesetze, durch welche das Wesen der polyphonen Darstellung und der contrapunktischen Form überhaupt bedingt ist. Die Instrumental-Musik und ganz besonders die Claviermusik war, nachdem sie sich von der Fessel der strengen Form befreit hatte, in der Gefahr, einseitig die Richtung der homophonen Darstellung zu verfolgen und dadurch zu verflachen. Es ist ein Verdienst Mozart's, die polyphone und thematische Behandlungsweise in den Modificationen, welche der veränderte Character der Auffassung und Darstellung überhaupt und die Natur der Instrumente erheischte, in freien und schönen Formen zur Geltung gebracht zu haben. Dies tritt, wie es in der Natur der Sache liegt, ganz vorzugsweise in den Durchführungssätzen hervor, auf die nothwendig das Hauptgewicht fallen musste, und welche durch diese Behandlung erst zu ihrer wahren Bedeutung gelangen konnten. Obgleich Mozart ihnen die Ausdehnung und mächtige Ausführung nicht gegeben hat, zu welcher sie durch Beethoven entwickelt sind, so erscheinen sie bei ihm — selbst da, wo sie in knapper Ausführung noch wesentlich als ein Uebergang auftreten — schon als der Culminationspunkt des ganzen Satzes, in welchem die bewegenden Kräfte desselben sich zu einer regeren Thätigkeit concentriren. Die Art der Behandlung ist frei, wie die Wahl der Motive, welche hier zur Geltung gebracht werden; aber fast immer ist es wesentlich eine thematische Bearbeitung, oft eine sehr kunstreich angelegte und verschlungene, auf welcher die Wirkung beruht. Gegen diese tritt nun das harmonische Element keineswegs zurück — die kühnsten und originellsten Modulationen pflegen bekanntlich besonders an dieser Stelle zu erscheinen —; bei genauerer Untersuchung wird man aber wahrnehmen, dass das eigentlich belebende Element das thematisirende ist, und dass die gestaltenden Impulse von dieser Seite kommen. So entwickelt sich ein frisch belebtes Treiben, und wenn auch nicht immer eine überwältigende Katastrophe eintritt, so wird doch ein Knoten geschürzt, auf dessen Lösung man gespannt wird, die dann jedesmal mit wohlthuender Sicherheit und Leichtigkeit erfolgt.“ — —

„Dem langsamen Satz liegt in der Regel das Lied zum Grunde, er ist daher oft seiner ersten Anlage nach zweitheilig, aber nur ausnahmsweise hat diese Anlage eine ähnliche breite und reiche Entwicklung erhalten, wie sie im ersten Satze zur Regel geworden ist; die ein- oder mehrmalige Wiederholung des Grund-Thema's, welche nach damaliger Sitte nicht leicht ohne Ausschmückungen und Verzierungen geschah, führte leicht zu variationenartiger Behandlung. In jedem Falle war hier die Erfindung eines dem Gehalt wie der Form nach bedeutenden melodiösen Satzes, der nicht bloss als Motiv durch die Bearbeitung, nicht durch die Verbindung mit anderen erst seine eigentliche Geltung erlangen sollte, sondern an und für sich der Stimmung den vollen und befriedigenden Ausdruck gab, das erste Erforderniss. Es ist schon darauf hingewiesen (I., S. 557), wie die Richtung der Empfindung jener Zeit die Ausbildung gerade solcher Sätze begünstigte, die unzweifelhaft auch bei Mozart zu seinen schönsten Schöpfungen gehören. Diese einfachen und ausdrucksvollen, schön gegliederten und fest geführten Melodieen, die wie in einem langen, vollen Athemzuge ausklingen, voll warmer und tiefer Empfindung ohne sentimentale Weichlichkeit scheinen ein glückliches Erbtheil jener

Zeit, die auch die reinsten Klänge unserer lyrischen Poesie hervorbrachte. In der Ruhe, welche sie meistens durchdringt, spricht sich der Genuss und die Befriedigung des künstlerischen Schaffens an seltener Weise aus; auch an der mühelosen und leichten Weise, wie durch theilweise Ausführung der Grundgedanken, durch Variation derselben, durch frei eingeführte, oft contrastirende Nebentheile, diese Sätze ausgebaut werden, ohne aus der einmal angeschlagenen Grundstimmung herauszutreten, spürt man, wie natürlich und frei diese Weise des Ausdrucks aus der musicalischen Empfindung hervordrang, um sich zu solcher Höhe emporzuschwingen. Ohne auf Details der Ausführung hier einzugehen, mag nur noch auf die Feinheit und Anmuth hingewiesen werden, mit welcher Mozart auch hier den Schluss vorzubereiten und dann so auszuführen weiss, dass er den Hörer in einem fortlaufenden Zuge der völligen Befriedigung entgegenführt."

Allegri's Miserere.

Diese berühmte Composition wurde am 6. Januar durch die Wiener Singakademie zur Aufführung gebracht. Nachfolgende historische Notizen wurden vom Vorstand der Singakademie, Hrn. A. Schmidt, in der Versammlung am 27. December vorgelesen und den „Recensionen" zur Veröffentlichung mitgetheilt.

Seit länger als zwei Jahrhunderten wird dieses Tonstück für eines der grössten Meisterwerke der kirchlichen Musik gehalten; hinsichtlich seiner Berühmtheit ist es höchstens noch mit der Missa papae Mercelli von Palaestrina und mit dem Stabat mater von Pergolese zu vergleichen. Wie hoch dasselbe schon nach seiner Entstehung in Rom verehrt wurde, beweist die ängstliche Sorgfalt, mit welcher man diesen kostbaren Schatz verwahrte; denn es ist Thatsache, dass ein päpstliches Breve die Strafe der Exkommunication über denjenigen verhängte, der sich eine Verbreitung desselben zu Schulden kommen liess. Das Werk behandelt den 57. Psalm und ist für zwei Chöre, einen fünf- und einen vierstimmigen Chor gesetzt. — Die Zeit, wann dieses Miserere entstanden, lässt sich nicht mit Bestimmtheit angeben. Es ist anzunehmen, dass dasselbe in den dreissiger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts componirt wurde, da Allegri 1628 als Sänger in die päpstliche Kapelle trat, und zwar in seinem dreissigsten Jahre, denn als sein Geburtsjahr wird allgemein das Jahr 1590 und als sein Geburtsort Rom bezeichnet. Er war ein Schüler der beiden Nanini und wurde von seinen Collegen als Tonsetzer verehrt, während er als Sänger keine hervorragende Stellung ein nahm. Ausser der Composition dieses Miserere, soll Allegri auch in seinen Instrumental-Werken seiner Zeit weit vorausgewesen sein; die Bibliotheken des Collegio Romano bewahren viele derartige Werke von ihm, worin nicht nur die hohe Begabung des gelehrten Musikers hervortritt, sondern auch die Anfänge einer Erfindung sich erkennen lassen, welche später so mannigfaltig ausgebildet worden ist. Allegri starb zu Rom im Jahre 1652. — Die Wirkung, welche dieses Miserere auf Alle hervorbringt, die seiner Aufführung in Rom beiwohnen, wird als eine tiefergreifende, erschütternde geschildert, woran wohl auch die pomphaften kirchlichen Ceremonien keinen geringen Theil haben. Das Gemüth des Hörers, schon beim Eintritt in die Sixtinische Kapelle feierlich gestimmt, wird noch durch den Anblick des Papstes, der, umgeben von dem ganzen Konklave des Klerus, knieend am Boden liegt, und durch das während der Aufführung von fünfzehn Psalmen nach und nach hereinbrechende Dunkel von geheimnissvollem Schauer angeweht, und in diesem Momente ertönt der erste Vers des Miserere, dem gleichsam korrespondirend der kleine Chor folgt, der von einem zweiten Kirchenchore, wie von unsichtbaren Sängern in schwächerer Tonschattirung vorgetragen, geisterartig herüberklingt. Es darf uns nicht Wunder nehmen, wenn in Verbindung mit solchen Nebenumständen die Aufführung dieses Miserere den berühmten Jacobi in seinen Briefen aus Rom zu folgenden hyperenthusiastischen Ausbrüchen hinreissen konnte: Mir war die Stelle unter den Füssen unsicher. Ich beneidete den Papst und die Kardinäle zum ersten Male um ihren ruhigen Platz, so gerne hätte ich mich hinwerfen und satt weinen mögen. Nie hat mich etwas so ergriffen und bewegt, wie dieser Gesang. Himmlisch muss die Seele des Mannes gewesen sein, der eine solche Harmonie erfinden konnte.

Der bekannte Biograph Palestrina's, Giuseppe Abbate Baini, will zwar in seinem 1828 veröffentlichten Werke Allegri's Verdienst um das berühmte Miserere schmälern, indem er behauptet, diese Composition sei ursprünglich nur eine einzige aus 16 bis 20 Takten bestehende Stimme gewesen, die nach und nach, also nicht von Allegri, sondern von den Sängern der päpstlichen Kapelle durch den Contrappunto alla mente zu dem Ganzen, wie es heute besteht, ausgebildet worden. (Contrappunto alla mente nannte man damals die Kunst, nach irgend einer gegebenen Stimme die übrigen aus eigener Erfindung hinzuzufügen.) Allein diese Behauptung wurde als jeder Glaubwürdigkeit ermangelnd von mehreren Forschern gründlich widerlegt; sie ist überhaupt schon deshalb unwahrscheinlich, weil der Papst gleich nach der ersten Aufführung dieses Miserere, von der Wirkung desselben ergriffen, das erwähnte Breve der Exkommunizirung und den Befehl einer sorgfältigen Aufbewahrung der Partitur ergehen liess. Dass das Werk durch den vielleicht mitunter willkührlichen Vortrag in der langen Reihe der Jahre allerdings Veränderungen erlitt, geht wohl schon daraus hervor, dass zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts der gesangliche Vortrag dieses Miserere durch ein neues Breve definitiv geregelt wurde. Uebrigens befindet sich heute dieses Tonwerk vollkommen ausgeschrieben in den Folianten der päpstlichen Kapelle und wird auch aus denselben gesungen.

Dass Mozart die Partitur dieses Miserere bei seiner Anwesenheit in Rom im Jahre 1770, also in seinem vierzehnten Jahre, nach zweimaligem Anhören aus dem Gedächtnisse niederschrieb und dass, als diese Partitur nach vielen Jahren mit der authentischen Kopie verglichen wurde, die sich Burney von dem Kapellmeister Santarelli zu verschaffen gewusst, auch nicht eine Note gefehlt haben soll, sei hier nur beiläufig erwähnt.

Was die Aufführung dieses berühmten Tonwerkes anbelangt, so schreibt Rochlitz darüber einige Worte, die so manchem Einwurfe über die Zulässigkeit dieses Werkes im Concertsaale gründlich begegnen dürften: „Obgleich dieses hohe Werk der Kunst für jenes Locale, für jene Sänger, endlich für jene religiöse Feierlichkeit berechnet ist, so können wir es doch nach dem Studium seiner selbst, sowie auch nach Erfahrung und Beobachtung seiner hinreissenden Gewalt über jedes aufmerksame und gehörig vorbereitete Auditorium Allen empfehlen, welchen ein starker, in den Stimmen gleich vertheilter, zum einfachen, edlen Gesange ausgebildeter und sehr fleissiger Chor zur Verfügung steht, welcher das Werk mit den historisch nicht unbekannten, aber für die Nachahmung sehr schwierigen Einzelheiten des Vortrags der päpstlichen Kapelle einzustudiren übernimmt. Unter diese ist vor Allem das früher sogar für unnachahmlich gehaltene Pianissimo und Crescendo im langsam getragenen Gesange der von einander örtlich getrennten Wechselchöre zu rechnen.

Im ersten Dezennium unseres Jahrhunderts wurde Allegri's Miserere in Leipzig mit ausserordentlichem Beifall gegeben, während eine Aufführung desselben in Kassel an den Schwierigkeiten scheiterte.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris

9. Januar.

Die neue Oper des Prinzen Poniatowski, Pierre de Médicis, soll endlich nach vielen Mühen und Nöthen gegen Ende dieses Monats zur Aufführung kommen, und um diese Aufführung bis zu dieser Frist möglich zu machen, sollen an jenen Tagen, an welchem die grosse Oper geschlossen ist, zwei Proben stattfinden.

Der Belgier Gevaërt arbeitet an einem Tonwerke, zu welchem Mery und Gustave Vaëz den Text geliefert. Die Partitur, von der grossen Oper bei dem jungen Componisten bestellt, muss vertragsmässig bis zum 1. Juli geliefert werden. Das Werk wird aber erst künftigen Herbst über die Bretter gehen.

Die Oper „Margherita la Mendicante" von dem Violoncellisten

Braga ist vorige Woche zum ersten Male im italienischen Theater aufgeführt worden, hatte sich aber nur eines mässigen Erfolges zu erfreuen gehabt. — Mehrere Blätter behaupten, Roger habe ein Engagement mit der Direction der ebengenannten Bühne abgeschlossen und werde dort zuerst in Lucia und dann in Mozart's Don Juan auftreten. Ich kann Ihnen indessen aus guter Quelle versichern, dass bis jetzt wenigstens diese Behauptung durchaus unbegründet ist. Roger schickt sich vielmehr zu einer Reise durch die Provinzen an, wo er auf den Haupttheatern Gastrollen geben wird.

Das Théâtre lyrique bereitet die Aufführung zweier komischen Opern von Semet und von Gounod vor. Nach diesen zwei neuen Werken soll Mozart's Cosi fan tutte an die Reihe kommen.

Nachrichten.

× **Mainz,** 11. Januar. Heute wurde zum Besten unseres braven Baritonisten, Herrn Karl Meyer, „Andreas Hofer oder der Freiheitskampf der Tyroler" historische Volksoper in 3 Akten von W. Held, Musik von W. Kirchhoff, bei uns zum erstenmal aufgeführt. Das Libretto bietet in Hinsicht auf Inhalt, Haltung und Sprache Gelegenheit zu vielfachem und gerechten Tadel. Die Musik, in modernem Genre mehr effekthaschend als effektreich, hält sich bei manchen Reminiscensen fern von Trivialität und scheint ungeachtet einer Armuth von Melodien doch von Begabung und Fleiss des Componisten zu zeugen. Einige Chöre und die von Herrn Meyer sehr schön vorgetragenen Lieder Hofers wurden mit grossem Beifalle, das Ganze aber mit Kälte aufgenommen, wozu gewiss auch die mangelhafte Einstudirung, insbesondere die Haltung des Orchesters redlich beitrug.

Kurz vorher gab der in allen Blättern schon oft rühmlichst erwähnte Violinist Kömpel ein Concert. Wir hatten darin neue Gelegenheit, den herrlichen zum Herzen gehenden Ton, die gediegene Vortragsweise und meisterhafte Technik des jungen Künstlers würdigen zu können. Wir sind überzeugt, dass diese Kunstreise den Ruf desselben für immer begründen wird.

† **Regensburg,** Ende Decbr. Unser Musikleben beschränkt sich, ein paar Concerte abgerechnet, lediglich auf die Oper. Die Direction ist bemüht, das Beste zu bieten; Don Juan, Zauberflöte, Figaro, Freischütz, weisse Dame, Johann von Paris sind dafür die sicherste Gewähr. Dass nebenher Opern, wie Prinz Eugen, Zigeunerin, Ernani, etc. gegeben werden, ist nur ein nothwendiges Zugeständniss an den Geschmack so vieler, die blos Unterhaltung und Zerstreuung wünschen. Ein sehr erfreuliches Zeichen für eine bessere Geschmacksrichtung ist die Vorliebe für die klassische Claviermusik eines Clementi, Haydn, Mozart, Beethoven, welche hier stets in hohen Ehren gehalten wurde und wird.

Kassel. Kapellmeister Reiss hat den ihm gewordenen Ruf nach Wien nicht angenommen, sondern bleibt hier.

Kopenhagen. Dem allbekannten Dichter H. C. Andersen, welcher bisher vom Staate eine Dichterpension von 600 Thalern bezog, soll dieselbe jetzt auf 1000 Thaler erhöht werden. Ausser ihm beziehen H. Hertz, Friedrich Paludan Müller und Christian Winther, als Schriftsteller, ohne anderweitige amtliche Einnahme, eine Dichterpension von gleicher Höhe. Die Dichter Hauch und Heiberg und mehrere Andere haben Aemter. Jene Gehalte sind nicht etwa ein königliches Gnadengeschenk, sondern eine ihnen durch specielles Einzelgesetz verliehene Nationalbelohnung, welche sie politisch völlig unabhängig lässt, und die nur durch ein Gesetz mit Einwilligung der Volksrepräsentation wieder genommen werden kann. Sämmtliche Pensionen werden aus den speciellen Finanzen des Königreichs Dänemark entrichtet.

⊙ **Stockholm.** Von dem Ihnen bereits durch seine Pianoforte-Compositionen bekannten H. Berens wurde eine neue Oper (Brelly und Grinault) mit so grossem Erfolg gegeben, dass sie 7mal binnen 14 Tagen aufgeführt wurden. Der Text (nach dem Französischen) ist allerliebst und hat wohl etwas zu dem Erfolg beigetragen.

Wien. Die beiden Soirèen für Kammermusik, die von Vieuxtemps, Jaell und Hellmesberger veranstaltet wurden, sind von glänzendem Erfolge begleitet und der Musikvereinssaal beide Male gedrängt voll gewesen. Die erste fand am 15. December statt und brachte u. a. die Sonate von Rubinstein Op. 49 F moll für Pianoforte und Bratsche, vorgetragen von Jaell und Vieuxtemps; in der zweiten am 19. December erlangten die von Jaell gespielte D moll-Sonate von Schumann, die vor einigen Jahren zuerst mit Kälte aufgenommen war, diesmal rauschenden Beifall. In derselben Soirèe kamen noch Spohr's Doppelquartett und Beethoven's Quartett in Cis moll, Op. 131, zur Ausführung.

*** Vieuxtemps concertirte zuletzt in Prag und jetzt auf dem Friedrich-Wilhelmstädter Theater in Berlin.

*** Die Commission zur Ertheilung des von Sr. k. Hoheit dem Prinz-Regenten ausgesetzten Preises für das beste deutsche Drama ist, wie die „K. Z." meldet, jetzt durch das Cultusministerium gebildet worden. Mitglieder sind: Geh. Rath Prof. Dr. Böckh (Vorsitzender), von Raumer, Ranke, Gervinus, Droysen, Hotho, Grillparzer, General-Intendant v. Hülsen und Dr. Eduard Devrient, Director des Karlsruher Hoftheaters.

*** In Paris sind die Soiréen für Kammermusik von Sivori und Th. Ritter so zahlreich besucht, dass der sogenannte Beethoven-Saal, wo dieselben stattfinden, nicht ausreicht.

*** Im letzten Abonnementsconcert zu Hannover am 17. Dec., wirkten gleichzeitig Joachim und Frau Clara Schumann mit. — Joachim dirigirte ausserdem die Orchesterstücke.

Venedig, 7. Januar. Die Unternehmer unserer Theater haben beschlossen, die Theater zu schliessen, da das Publikum aus politischer Opposition sie nicht besucht. — Dasselbe wird aus Triest berichtet.

*** Der ehemals berühmte Tenorist Wild geb. am 31. Decbr. 1792 starb in Wien am 7. Januar 1860.

*** Musik-Director Emil Büchner aus Leipzig ist als Musik-Director nach Magdeburg berufen.

*** Der Musik-Director des Aachener Stadttheaters Otto Dessoff ist zum zweiten Hofcapellmeister in Kassel ernannt.

*** Die Sängerin Frl. Agnes Bury hat sich in Berlin als Gesanglehrerin niedergelassen.

*** Concertmeister Laub ist von seiner Kunstreise nach Holland zurückgekehrt und gedenkt nach einigem Aufenthalt in Berlin Russland aufzusuchen.

*** Alfred Jaell war auf seiner Durchreise nach Bremen in Leipzig kurze Zeit anwesend. Nachdem er dort concertirt hat, wird er am 12. Januar im Gewandhause spielen.

*** Roger wird im Laufe des Januar an mehreren Orten Belgiens gastiren; so hat der Theaterdirector in Antwerpen auf neun Abende mit ihm einen Contract abgeschlossen, ausserdem wird er in Brüssel, Gent, Lüttich, später auch im Haag singen.

*** Heinrich Enke, 1823 geboren, Schüler von Hummel, als trefflicher Clavierspieler und durch instructive Sachen, die bei Peters und Kahnt in Leipzig erschienen, sowie durch zahlreiche Arrangements in der Musikwelt vortheilhaft bekannnt, starb in Leipzig am 31. December.

*** Das kaum eröffnete Victoria-Theater in Berlin krankt sehr an dem unfähigen Schauspieler-Personal, welches der artistische Director Cornet dafür zusammengebracht hat. Nur das Gastspiel des Frl. Delila hat vorläufig einige Hilfe gebracht. Dazu kommt, dass das Sängerpersonal der italienischen Oper mit den gewöhnlichen Schwierigkeiten der Akklimatisirung zu kämpfen hat und einstweilen noch unfähig ist, zu singen.

*** Am 20. Decbr. ist in Köln das erste Oratorium Händel's, die vor einigen Jahren im Druck erschienene „Esther" zum erstenmal in Deutschland aufgeführt worden.

*** Ed. Rassmann, Bildhauer im Schwanthaler'schen Atelier zu München, hat zwei Büsten von Franz Liszt und Richard Wagner, jede stark einen Fuss hoch, vollendet. Sie sind in plastischem Alabaster ausgeführt. Das Eigenthumsrecht hat die Verlagshandlung von C. F. Kahnt in Leipzig erworben, die das Exemplar zum Preise von 3 Thlrn. ablässt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 4.** 23. Januar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ludwig Spohr.

Eine Characterskizze

von Joseph W. v. Wasielewski.

Es war vorauszusehen, dass Spohr's Hintritt eine theilnahmvolle Bewegung in der musikalischen Welt hervorrufen würde: ein Meister, der ein halbes Jahrhundert hindurch für seine Kunst unablässig nach bester Ueberzeugung und mit entschieden glücklichem Erfolg gestrebt und gewirkt, hat hierauf unbezweifelt vollen Anspruch. Dieser Anspruch aber erhöht sich in gegenwärtigem Falle noch durch den Umstand, dass Spohr der letzte, wahrhaft bedeutende, bis in unsere Gegenwart hineinragende Repräsentant der sogenannten mit Beethoven zum Abschluss gekommenen „klassischen Musikepoche" war. Im Jahre 1784 geboren, fällt seine Kunstbildung in jene Zeit, wo Haydn und Mozart, von den Zeitgenossen bewundert, als Sterne erster Grösse in ihrer ganzen Herrlichkeit am deutschen Kunsthimmel glänzten, während der gewaltige Beethoven, eben im Aufsteigen seiner Ruhmesbahn begriffen, erst ein Menschenalter später als Heros der Instrumentalmusik erkannt und gewürdigt wurde. Im Hinblick hierauf ist es erklärlich, wenn die Kunstjünger jener Tage in ihrem Streben sich mit vollster Ueberzeugung der durch Haydn und Mozart festgestellten Kunstrichtung anschlossen und ihr nacheiferten. Unter ihnen ist es nun Ludwig Spohr ganz besonders, welcher durch eine gewisse Wahlverwandtschaft seines künstlerischen Empfindens sich zu Mozart's Gestaltungsweise, vornehmlich im Gebiete der Instrumentalmusik, hingezogen fühlte, wovon seine eigenen Compositionen allerdings sehr sprechende Beweise liefern. Er war ein exclusiver Verehrer dieses grossen Musikers, und zwar in so hohem, durch subjective Neigung bedingten Maasse, dass ihm darüber die objective Erkenntniss anderer vorhergegangener und nachfolgender Kunstgrössen nur bedingungsweise zum klaren Bewusstsein kam. Bezeichnend hierfür ist die von Spohr gegebene Antwort, als man ihn vor einigen Jahren einlud, in das Comité einzutreten, welches sich in Deutschland zur Herausgabe von Händel's Werken gebildet hatte. Sie lautete einfach: „Da Händel mir noch unausstehlicher ist, als Bach, so muss ich das ablehnen". Ebensowenig convenirte dem Meister indess Beethoven in seinen späteren Werken, woraus er durchaus keinen Hehl machte. An diesen, seinen künstlerischen Standpunkt beschränkenden Geständnissen, ist für Spohr indess doch die rückhaltlose Offenheit ehrenhaft, mit welcher er sie als ein echt deutscher Mann kundgab, wenn er dazu veranlasst wurde. Wie sehr und fast ausschliesslich dagegen Mozart als der Meister aller Meister, ja, als der einzige Tonsetzer, in dessen Fusstapfen man treten müsse, um etwas Tüchtiges zu leisten, von ihm venerirt wurde, geht aus folgender verbürgten Thatsache hervor. Spohr wurde einstmals von einem Kunstbeflissenen um Rath in Sachen der Composition angegangen. Statt jeder eingehenden Antwort holte er die Partitur eines Mozart'schen Streichquartetts herbei und fügte hinzu: „Was ich weiss und kann, habe ich hieraus gelernt." Durch dieses Selbstbekenntniss ist Spohr's einseitige künstlerische Richtung eben so scharf gekennzeichnet, als durch seine Werke.

Nachdem Spohr von dem Schauplatz dieses irdischen Daseins abgetreten, dürfte es an der Zeit sein, sich Rechenschaft darüber zu geben, was er der Kunst gewesen ist und auch in Zukunft sein wird. So lange ein Künstler lebt, ist dies schon deshalb kaum möglich, weil man nie wissen kann, was noch etwa von ihm zu erwarten steht. Bei Spohr freilich fällt dies hinweg. Sein produktives Vermögen hatte sich lange vor seinem Tode erschöpft, und die unausgesetzte Wiederholung seiner Selbst, welche in seinem reiferen Alter auf eine eklatante Weise an seinen Gebilden hervortrat, liess mit Bestimmtheit voraussehen, dass die musikalische Literatur durch ihn in qualitativer Hinsicht nicht weiter bereichert werden könne. Allein Spohr war ein in seiner Art grosser, verehrungswürdiger Meister, dessen unvergängliche künstlerische Verdienste jene wohlberechtigte Pietät gebieten, auf Grund deren man sich jeder rückhaltlosen Beleuchtung des Wirkens eines geistig hervorragenden Mitlebenden gern und willig bescheidet. Mit dem Tode jedoch gehört der schaffende Geist der Geschichte an, persönliche Rücksichten kommen da in Wegfall, und man hat es nur noch mit einer mehr oder minder wichtigen Sache zu thun, zu welcher der Name des Verewigten kaum mehr noch, als die blosse Signatur bildet. Die bekannte Devise: „De mortuis nil nisi bene", kann man dabei immer in Ehren halten, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten.

Spohr's Kunstbildung, welche, wie schon bemerkt, in den Abschluss des vorigen Jahrhunderts fällt, begann auf der Violine. Mancourt und Eck waren seine hauptsächlichsten Lehrer, unter deren Anleitung er sich bald eine solche Beherrschung dieses schwierigen Instrumentes aneignete, dass er bereits nach Verlauf weniger Studienjahre erfolgreiche Kunstreisen antreten konnte. Spohr erwarb schnell den Namen eines Violinisten ersten Ranges. Aber er blieb nicht bloss der bewunderte Virtuos. Ihm war eine höhere Kunstmission beschieden: er wurde der Begründer und Schöpfer einer specifisch deutschen Violinschule, die man bis dahin noch nicht gekannt hatte. Diese wichtige Thatsache scheint einigermassen in Vergessenheit gerathen zu sein. Wenigstens hat die Tagespresse, welche bei der Trauerbotschaft von Spohr's Heimgange, wie billig, das Andenken an den Tonsetzer in ihm feierte, fast gar keine Notiz von derselben genommen. Und doch bildet sie, so paradox dies klingen mag, unbestritten Spohr's hervorragendstes künstlerisches Verdienst. Ist auch seine produktive Thätigkeit beziehungsweise hoch zu veranschlagen: seine einflussreiche und massgebende Bedeutung für das deutsche Violinspiel bildet die Spitze seines Künstlerthums, und wird noch von kommenden Geschlechtern dankbar anerkannt werden, wenn ein grosser Theil seiner Tonwerke schon in der Strömung der Zeit untergegangen sein dürfte. Deutschland besitzt ungleich grössere Componisten als Spohr, indess keinen zweiten Meister, der sich um die kunstgemässe Ausgestaltung und Normirung deutschen Violinspieles ein so unvergängliches Verdienst erworben, wie er. Was ein Tartini für die italienische, ein Viotti für die französische

Schule des Violinspiels war: Spohr ist es für die deutsche. Seine Erscheinung darf in dieser Hinsicht unbedenklich epochemachend genannt werden. Hunderte von Kunstjüngern wallfahrteten im Laufe der Decennien zu ihm nach Cassel, seiner Lehre theilhaftig zu werden, und kaum gibt es in Deutschland gegenwärtig einen Violinspieler von Bedeutung, der nicht unmittelbar, oder mittelbar wenigstens sein Schüler wäre. Spohr's Violinspiel war, deutschem Geist und Wesen entsprechend, von einem edeln, gediegenen, maass- und stylvollen Gepräge: es trug den Typus eines vollendeten Musterbildes. Der Spohr'sche Bogen ist im besten Sinne des Wortes sprichwörtlich unter den Geigern geworden. Die Grundsätze und Maximen der von ihm geschaffenen Methodik eines deutschen Violinspiels hat der Meister, so weit es durch Wort und Schrift möglich ist, in seiner umfangreichen Violinschule niedergelegt, — ein Werk von ausnehmender didaktischer Vorzüglichkeit, welches allerdings, wie in der Regel theoretische Werke, mehr Werth für Lehrende als Lernende haben dürfte.

Als Tonsetzer gleichfalls, nahm Spohr seinen Ausgangspunkt zweifelsohne von der Violine. Diese Voraussetzung läge selbst nahe, wenn auch das vorhandene Verzeichniss von Spohr's Werken nicht ersehen liesse, dass die ersten seiner veröffentlichten Tongebilde Violincompositionen sind. In diesem Fache war der Meister schöpferisch sehr thätig. Es existiren im Druck von ihm 17 Concerte für Violine, (zwei derselben sind sogenannte Doppelconcerte), und ausserdem etwa ein Dutzend grosser Violinduetten. Abgesehen davon, dass diese Compositionen ganz unschätzbar für das Studium der Violine sind und allzeit bleiben werden, so befinden sich auch namentlich unter den Concerten einige, denen, vom rein musikalisch künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, ein hoher und unvergänglicher Kunstwerth eigen ist. Als solche dürften vor Allen besonders die Concerte op. 38 (E-moll, Nr. 7) op. 47 (A-moll, Nr. 8), und op. 55 (D-moll Nr. 9) hervorzuheben sein. Die in jeder Beziehung wahrhaft classische Schönheit derselben ist genügend anerkannt, so dass hier zu ihrem Lobe nichts weiter hinzugefügt zu werden braucht.

Nächstdem ist dessen zu gedenken, was Spohr im Gebiete der Kammermusik geleistet hat. Die Zahl seiner dahingehörigen Compositionen ist sehr beträchtlich. Allein 32 Quartette und 7 Quintette für Streichinstrumente, 5 Claviertrios und 4 Doppelquartette für Streichinstrumente sind namhaft zu machen. Mit den letzteren versuchte Spohr der Kammermusik ein neues Species zu geben. Doch kann von einer eigentlichen Bereicherung in dem angestrebten Sinne nicht die Rede sein, da diese Werke nach Form und Inhalt auf das einfache Streichquartett zurückzuführen sind, und also blos durch ein äusseres Merkmal, nämlich durch die Verdoppelung der Mittel sich ausscheiden. Ausser den vorgenannten, zur Kammermusik zu rechnenden Compositionen sind noch zu erwähnen: Sonaten, Duos und Fantasien für Harfe oder Pianoforte und Violine, 1 Octett (op. 32), sowie ein Nonett (op. 31) für Streich- und Blasinstrumente, ferner ein Quintett (op. 130) für Piano und Streichinstrumente, ein Sextett (op. 140) für Streichinstrumente, so wie endlich ein Septett (op. 147) für Piano mit Begleitung von Streich- und Blasinstrumenten.

Von allen diesen Compositionen, — man darf es sich bei aller Ehrerbietung vor Spohr's Genius nicht verhehlen, — wird verhältnissmässig wenig auf die Nachwelt kommen. Schon gegenwärtig kennt man die meisten derselben, engere Kunstkreise abgerechnet, kaum mehr noch, als dem blossen Namen nach, — ihre Zeit ist vorüber. Für diese Erscheinung sind mehrfache Gründe anzuführen.

Ludwig Spohr ist eine derjenigen künstlerischen Naturen, die durch ihre individuelle Begabung auf eine eng begränzte geistige Sphäre hingewiesen sind. Das Charakteristische solcher Naturen ist: Einseitigkeit der Gefühlsströmung, so wie überhaupt der künstlerischen Intuition. Alles was sie schaffen, trägt irgendwie den Stempel dieser Einseitigkeit, und mögen auch die Intentionen in Anbetracht der zu behandelnden Kunstobjekte verschiedenartige sein, so blickt doch überall ein und dieselbe Grundstimmung, ein und dasselbe Toncolorit durch. Man nennt dies schlechthin: Manier. Ganz unabhängig jedoch ist hiervon, die Fähigkeit in gewissen Kunstformen zu gestalten. Es gibt Manieristen, die ihre schöpferische Thätigkeit ausschliesslich auf einen einzelnen Kunstzweig beschränken, wohingegen Andere wiederum mit meisterlichem Geschick, als dem Produkt technischer Beherrschung, in allen möglichen Gebieten der Kunst thätig sind. Zu diesen letzten gehört ohne Frage Ludwig Spohr. In der That kein Genre ist vorhanden, dem er nicht sein künstlerisches Streben zugewendet hätte, und bemerkenswerth ist es dabei, dass er in jeder der bestehenden Kunstgattungen Werke geschaffen hat, die durch Noblesse, so wie durch schönes Ebenmaass der Form sich in hohem Grade auszeichnen. Allein um die grösseren Formen der Instrumentalmusik geistig vollständig und gleichmässig zu erfüllen, fehlt es ihm häufig an Reichthum und Mannigfaltigkeit des schöpferischen Vermögens, an Gedankenkraft und Tiefe, so wie an Grösse und Erhabenheit des Styls. Liegt hierin schon eine Hauptursache dafür, dass Spohr's Compositionen im Allgemeinen leicht den Antheil des Geniessenden ermüden und erkalten lassen, so kommt noch jenes beeinträchtigende Moment hinzu, welches sich eben aus der einseitigen Gefühlssphäre des Meisters erklärt. Das Grundwesen derselben ist das Elegische. Im Zusammenhange damit steht, bei hohem Adel des Sinnes und der Empfindung, so wie einer sehnsüchtig unbestimmten Schwärmerei des Gefühls, ein gewisser süsslich zerfliessender, weichlich sentimentaler und krankhaft pathologischer Zug, von dem alle Tongebilde Spohr's mehr oder weniger erfüllt sind. Diese abgeschlossene, in ihr Gefühl sich versenkende Subjektivität macht, wo sie durch den poetischen Gedanken des Tondichters getragen wird, und namentlich auch da, wo sie noch mit voller Jugendfrische auftritt, eine höchst reizvolle, durchaus originelle und zwingende Wirkung, während sie in allen andern Fällen hingegen nur den Eindruck der stereotypen Manier hinterlässt, und leicht eine drückende, das Gemüth belastende Einförmigkeit der Stimmung erregt. Das Spohr'sche Gefühlsleben erscheint überhaupt wie eine vornehme, dabei weiche, leicht zur Melancholie neigende Sentimenz, die sich mehr kunstvoll und in edler conventioneller Weise äusserlich ausdrückt, als dass sie in unmittelbarer Wahrheit ihr tiefstes Innere offenbart: es herrscht darin die Kunststimmung vor dem Naturlaut vor.

Geht man auf die einzelnen Faktoren zurück, die vereint das Gesammtwesen eines Tonstückes bestimmen, so ergibt sich, dass sie sämmtlich mit zu dem Eindruck der stereotypen Manier des Spohr'schen Idioms wesentlich beitragen. Die Melodik dieses Meisters entfaltet sich nach bestimmten, regelmässig wiederkehrenden Formeln, ebenso wie seine Harmonik. Die letztere hat in einseitiger chromatischer und enharmonischer Ausbeutung der Intervalle etwas Nebelndes, trüb Verschwimmendes, und die stets, wie zur Seite ausgleitenden, durch eigenthümliche Verwebung der Mittelstimmen unruhig verflochtenen und verschränkten, oft schwülstigen Modulationen, verhindern eine freie und kräftige Erhebung der Melodie. Endlich nimmt gleicherweise Spohr's meist schwerfällige und gleichsam stumpfe Rhytmik einen sehr entschiedenen und bestimmenden Antheil an der Monotonie, welche die Musik dieses Meisters bei längerem Hören empfinden lässt. — Weniger fühlbar im Ganzen, als bei der Spohr'schen Kammermusik, macht sich dies bei seiner Orchestermusik. Hier kommt dem Componisten die mannigfaltige instrumentale Färbung zu Hilfe, während die erstere Gattung um so mehr Ideenreichthum, Gedankenfülle und Verschiedenartigkeit der Stimmungen fordert, je einförmiger und gleichmässiger (wie z. B. im Streichquartett), das Klanggepräge der betheiligten Instrumente ist. Wie Spohr sich auf alle Kunsttechnik der Composition meisterlich verstand, so instrumentirte er namentlich auch ausserordentlich schön. Und obwohl auch hierbei eine bestimmte ausgeprägte Manier überall durchblickt, die seiner, vornehmlich durch eine dunkle Farbengebung, so wie durch überwiegend tiefliegende Harmonie gekennzeichneten Instrumentalistik, einen specifisch subjektiven Character verleiht: so haben dennoch seine Compositionen, bei denen das Orchester zur Anwendung gebracht ist, ein mannigfaltigeres, lebensvolleres und frischeres Colorit, als alle übrigen. Besonders gilt dies von ein paar Symphonien (Spohr hat deren im Ganzen der Zahl nach 9 veröffentlicht), von der C-moll Symphonie (op. 78) und dem unter dem Namen „Weihe der Töne" bekannten symphonischen Tongemälde nämlich. Beide Werke sind in ihrer Art überhaupt Meisterschöpfungen, wenn sich auch gegen das zweite derselben, welches übrigens nicht durchweg auf gleicher

Höhe gehalten ist, vom ästhetischen Standpunkte mancherlei gewichtige Bedenken erheben lassen. Von dem vorhandenen Spohrschen Ouvertüren sind den beiden hervorgehobenen Symphonien gleicherweise nur zwei ebenbürtig: die Ouvertüren zu den Opern „Faust" und „Jessonda". Dieselben führen sogleich zur Betrachtung dessen, was der Meister im Gebiete des Dramatischen erstrebt und geleistet.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Mannheim.

Mitte Januar.

Meyerbeers neueste Oper „Dinorah" oder „die Wallfahrt nach Ploërmel", welcher das Theater-Publikum mit so grosser Spannung entgegengesehen, wurde hier am 22. December v. J. zum erstenmale gegeben, und seitdem bei gedrängt vollem Hause dreimal wiederholt. Schon die erste, vollkommen gelungen und abgerundete Aufführung hatte einen entschieden günstigen Erfolg, zu dessen Erreichung die Repräsentanten der drei Hauptpartieen — „Dinorah" Frl. Mayerhöfer, „Corentin" Hr. Rocke, und „Hoël" Hr. Becker, sowie die Dekoration und Maschinerie des Herrn Mühldorfer namhaft beitrugen. Nach den bis jetzt stattgehabten Wiederholungen der Oper stellt sich jedoch klar heraus, dass dieselbe weniger in ihrer Totalität, als in einzelnen Momenten gefällt, wovon die in der Rolle der Dinorah befindlichen in erster Linie stehen, da sie sowohl in musikalischer als dramatischer Beziehung das meiste Interesse in Anspruch nehmen, und durch die in Gesang und Spiel ganz treffliche Leistung des Frl. Mayerhöfer zu ihrer vollkommensten Geltung kamen. Zu diesen besonders glänzenden Momenten ist das Duett im ersten Akt zwischen Dinorah und dem von Meyerbeer sehr treffend charakterisirten Corentin, das reizende Terzett von den 3 Hauptpersonen am Ende des ersten Akts, im zweiten Akt die den Schattentanz enthaltende Arie der Dinorah, ein Duett zwischen Corentin und Hoël, das Finale desselben Akts, und schliesslich im dritten Akt Hoëls Lied und das sich ihm anschliessende Finale zu rechnen. In allen diesen Nummern finden sich theils sehr ansprechende, theils pikante Motive, welche durch eine äusserst gewählte Orchesterbegleitung noch sehr gehoben werden. Hiezu gesellen sich die drastischen Gegensätze in der Rolle des nach einem verborgenen Schatze strebenden Hoël und in der des sich beständig fürchtenden Corentin, welche, wenn auch musikalisch weniger originell, doch als solche ihre Wirkung nicht verfehlen, da namentlich ihre Darstellung von Seiten der Träger dieser Rollen von einer richtigen Auffassung Zeugniss gab. Den am Anfang des 3. Akts herbeigezogenen, mit der Handlung in keinem Zusammenhang stehenden Episoden, Lied des Jägers, Lied des Schnitters, worin das Wetzen der Sense musikalisch ausgedrückt ist, und Duettino zweier Hirten, und hierauf folgendes Quartett dieser vier Personen, worin für den wieder klar gewordenen Himmel nach dem im 2. Finale stattgefundenen Gewitter gedankt wird, ist man geneigt die Deutung zu geben, dass dadurch die Wiederherstellung des Friedens der Elemente bezeichnet werden soll. Ob diess vom Dichter wirklich beabsichtigt wurde, müssen wir dahingestellt sein lassen. Die dadurch verzögerte Handlung nimmt hierauf wieder ihren Fortgang und eilt rasch ihrem dadurch befriedigenden Ende zu, dass die bisher wahnsinnige Dinorah durch die Vorstellung des Hoël, alle vorher stattgefundenen Ereignisse habe sie nur geträumt, wieder zu klarem Bewusstsein kommt, wozu auch eine schon in der Ouvertüre vorkommende, auf das Wallfahrtsfest bezügliche Hymne, welche in dieser Scene zuerst aus der Ferne, dann auf der Bühne selbst vom Chor gesungen wird, das ihrige beiträgt, und worauf die früher gestörte Vereinigung der Dinorah mit Hoël stattfindet. Die Vorgeschichte der Oper, welche wir durch den Dialog des Hoël im ersten Akt erfahren, hat Meyerbeer in einer wirkungsvollen Ouvertüre von grosser Ausdehnung, in welcher sich die darauf bezüglichen Motive befinden, worunter auch die bei geschlossenem Vorhang vom Chor gesungene Hymne, zu schildern gesucht. In Beziehung auf den technischen Theil von Meyerbeer's Musik ist zu bemerken, dass die drei Hauptrollen tüchtige Kräfte zur Ueberwindung der ihnen zugetheilten Schwierigkeiten bedürfen, und dass auch das Orchester deren nicht wenige zu überwinden hat, die jedoch hauptsächlich in pikanter und graziöser Ausführung bestehen, da stärkere Ensemble-Effekte seltener vorkommen. Die Betheiligung des Chors bei dieser Oper ist nicht bedeutend, derselbe hat nur während der Schlussnummer in die Handlung einzugreifen. Noch habe ich zu erwähnen, dass die Ziege „Bella" ihren zweimaligen Gang über die Bühne bisher zur vollsten Zufriedenheit der Zuschauer vollbracht hat. Zu zweifeln ist nicht, dass diese Oper bei guter Besetzung und Inscenirung eine beliebte Repertoir-Oper werden wird.

Aus Wien.

8. Januar.

Die erste Hälfte der musikalischen Saison schliesst sich hier mit dem Dreikönigstage ab; es entsteht eine Pause, denn nur Wenige wagen es im Fasching mit ernster Musik auf ein grösseres Publikum zu rechnen. Zu diesen Wenigen gehört in diesem Jahre das Orchester des k. k. Hofoperntheaters, welches noch in diesem Monate die philharmonischen Concerte unter Leitung des Herrn Eckert wiederaufleben lassen wird. Die Concerte werden statt, wie bisher, im grossen Redoutensaale, im Opernhause stattfinden und die Vermehrung ihrer Zahl wird es möglich machen das früher ausschliesslich classischen Orchesterwerken gewidmete Repertoire zu erweitern und sowohl moderne Bestrebungen als auch Oratorienwerke darin aufzunehmen.

Betrachten wir nun das bereits im Laufe des Winters Gebotene, so treten uns vor allem die Virtuosen Dreyschock und Vieuxtemps entgegen, welche in einer Reihe von Concerten ihre bereits oft gewürdigte Meisterschaft auf's Neue bewährten und eine grosse Anziehungskraft auf das musikliebende Publikum ausübten.

Herr Hellmesberger setzt den ersten Cyclus seiner Quartettproductionen mit gleich günstigem Erfolge fort. Den Glanzpunkt bilden dabei die letzten Werke Beethovens, deren Verständniss durch die wiederholten, musterhaft klaren Aufführungen bedeutend gefördert wird. Unter den weniger bekannten Compositionen, welche zur Aufführung gelangten, versäumen wir nicht alle Freunde der Kammermusik auf ein Quintett von Schubert (in C, mit 2 Violoncellen) aufmerksam zu machen, welches in der 5. Production aufgeführt, eine grossartige Wirkung hervorbrachte.

Der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde brachte in seinem ersten Concerte Schumanns Musik zu Byrons Manfred zur Aufführung. Verhindert, dieser beizuwohnen, bedauern wir, dass eine Wiederholung derselben, welche auf Subscription stattfinden sollte, aus Mangel an Theilnahme nicht zu Stande kam.

Die Singakademie gab am Dreikönigstage ihr zweites Concert, in welchem ein Chor aus Seb. Bach's Passionsmusik die Palme errang und hoffentlich die kräftig heranstrebende Gesellschaft zu einer Aufführung des ganzen Werkes ermuthigen wird. Das Lauda Sion von Mendelssohn konnte — mit Clavierbegleitung ausgeführt — nicht die dem Werke inwohnende Wirkung hervorbringen; das Miserere von Allegri scheint uns mehr in die Kirche, als in den Concertsaal zu gehören. Von neueren Chören erzielte ein sehr bescheidenes „Wiegenlied" von Jul. Mayer die meiste Wirkung beim Publikum, während die ungleich besseren Lieder: „Ungewisses Licht" und „Heidenröslein" von Schumann und ein „geistlich Abendlied" von H. Esser nur einen succès d'estime errangen.

Im Hofoperntheater, über dessen zukünftiges Schicksal man in den maassgebenden Kreisen noch immer nicht einig zu sein scheint — denn die Gerüchte von dessen bevorstehender Verpachtung circuliren immer wieder auf's Neue, ohne officielle Widerlegung zu finden — kam als Novität „der Troubadour" von Verdi zur Aufführung. Obgleich nun die deutschen Sänger, mit Ausnahme der Frau Csillag, ihre italienischen Vorgänger nicht erreichten, so nahm doch das Publikum die Oper mit grossem Beifall auf.

Einen interessanten Abend veranlasste das Wiederauftreten

Anders nach viermonatlicher Krankheit. Herr Ander widerlegte durch seine Leistung als Stradella alle die nachtheiligen Gerüchte über den Stand seiner Gesundheit, welche sich verbreitet hatten, auf das Glänzendste. Wir fanden sein Organ durch die längere Ruhe eher gekräftigt als geschwächt und stimmten mit Freuden ein in die lebhaften Akklamationen, mit welchen der treffliche Künstler begrüsst und seine Leistung während des ganzen Abends ausgezeichnet wurde.

Am Neujahrstage starb hier ganz plötzlich der berühmte Sänger Wild, nachdem er noch kurz vorher öffentlich in einem Concerte gesungen hatte. Sein Leichenbegängniss fand unter grosser Theilnahme statt. Die Sänger des Hofoperntheaters, worunter wohl nur Wenige waren, welche mit dem Verewigten gesungen hatten, sangen ihm in der Kirche ein Ruhelied. Am 7ten wurde dann in der Carlskirche Mozarts Requiem vom gesammten Personale des Operntheaters aufgeführt. Frl. Tietjens, gerade auf Urlaub hier anwesend, hatte hierbei die Sopransolopartie übernommen.

Nachrichten.

Dresden. Ueber die erste Aufführung von Meyerbeer's Dinorah schreiben die Dresdener Nachrichten:

Endlich zog auch Meyerbeer's neueste Oper: Dinorah, oder die Wallfahrt nach Ploërmel über unsere Bühne und zwar mit glänzendem Success. Ist auch Dresden diesmal erst der 4. Ort Deutschlands, der diese Oper bringt, (Coburg, Stuttgart, Hamburg sind zuvorgekommen), so ist wohl die hiesige Aufführung die gelungenste zu nennen. Die aufs Höchste gespannten Erwartungen wurden nicht nur befriedigt, sondern in jeder Beziehung übertroffen. Musik, scenische Ausstattung und Executirung streiften an die Grenzen des Unglaublichen.

Die Musik, überaus frisch und originell, gross in dramatischen Effekten, genial in der Instrumentirung, strotzend von characteristischen Melodien und pikanten Harmonien, bezaubert Alles und lässt gleich beim Beginn den Meister erkennen. Wie herrlich ist das italienisch-französische Element so innig mit dem deutschen verschmolzen, die üppigsten Melodien mit deutschen Kraftharmonien verwoben, und Alles in einer leichtfasslichen schönen Form gegeben. Und wie versteht der Maestro die Singstimme zu behandeln! Riesige Coloratur, doch immer stimmgerecht und für den Darsteller dankbar, wenn er die enormen Anforderungen an Gesang und Spiel zu bewältigen vermag. Welches Leben und treffende Contrastirung! Aetherisch-mystische Klänge der Oboen und Blasklarinette neben den naivsten, simpelsten Stellen. Immer neue Wendungen; Langweile kann bei solcher gestaltentreibenden Musik nicht aufkommen, Alles reisst uns mit sich fort Woher aber die Befriedigung für den Zuhörer? In der meisterhaften Arbeit liegts, Einheit neben der grössten Mannigfaltigkeit. Das Festhalten und Wiederkehrenlassen der einmal erfassten Motive ist die Kunst. — Wie sinnig vernehmen wir den frommen Wallfahrtsgesang und das kernige Marschmotiv zum Anfang, in der Mitte und besonders zum Schlusse zur Abrundung! Die ängstlich zitternden, gleichsam scheu suchenden Violinpassagen wie characterisiren sie die immer flüchtige Dinorah.

Als Glanzpunkte der Oper glauben wir betrachten zu dürfen: die Ouverture und das Finale, dann die Chöre der Hirten und Wallfahrer; ferner Dinorah's Wiegenlied, deren Gesang zum Schattentanz, das kanonisch fein gearbeitete Duett zwischen dem Sackpfeifer und der Dinorah und das Terzett im 1. Akt

Die Musik, die sich vorzugsweise im Gebiete des Idyllischen bewegt, aber auch bis zum Grotesken der Sturm- und Gewitterscene heraufgearbeitet, erzielt durch ihre natürliche Komik und schauervolle Plastik gewaltige Effecte. Staunenerregend ist Meyerbeer's frische Erfindung in seinem ehrbaren Alter; wahres Jünglingsfeuer sprüht aus dieser Tonschöpfung. Doch wozu noch ein Wort zum Lobe dieses längst anerkannten dramatischen Componisten, der schon so oft den höchsten Künstlertriumph gefeiert! Diese seine jüngste Oper wird lange ihre Anzugskraft üben und ein wahres Volksstück werden! Zu dem Zwecke wäre freilich wünschenswerth, dass das Sujet etwas sinnvoller wäre. — Wir können nicht bergen, dass der nichtssagende Inhalt unserer deutschen Natur gar nicht zusagt, zumal er manches Widersinnige enthält.

Berlin. Am 17. Januar ist die neue Oper vom Grafen Redern: „Christine" zum erstenmale im Opernhause zur Aufführung gekommen.

— Vieuxtemps hat vier Concerte gegeben.

Wien. Im Kärnthnerthortheater kommt eine Oper von A. Dreyschock und eine von Randhartinger zur Aufführung. — Der Tenorist Herr Vincent ist am Hofoperntheater engagirt worden.

Paris, 17. Januar. Diese Nacht ist der Dirigent des Orchesters der grossen Oper, Herr Girard, plötzlich gestorben. Gestern Abend dirigirte er noch die Hugenotten, wurde im dritten Akt unwohl und war eine Stunde später todt. Girard war ausser seiner Stellung an der Oper Mitglied der Gesellschaft des Conservatoriums, der Capelle des Kaisers und Lehrer für die Violine am Conservatorium.

⁂ Die pariser „Opéra Comique" hat im vorigen Jahre eine Einnahme von 1,025.000 Fr., einen Staatszuschuss von 300,000 Fr. und doch ein ganz bedeutendes Deficit gehabt. Das kommt von den übertrieben hohen Gagen der Sänger und Sängerinnen.

⁂ In der „neuen Berliner Musikzeitung" veröffentlicht Herr Markwort, Chordirector bei der Oper in Darmstadt, Aufsätze betreffend die Lehre von den „Uebergängen in die Tonarten gross- und kleinstufiger Entfernungen.

Als Stylprobe darin diene folgender Passus: „Im fünfquartigen Subsemitonalgange ist auch zugleich ein „vierquartiger" Obermediantalgang; wie auch ein „dreiquartiger" Mediantalgang (Untermediantalgang) enthalten. Der, den Tonartsabschluss bildende „zweiquartige" Dreiklangsgang, als der Antesinalgang, ist dann noch derjenige, der bei jedem „quartschrittigen" Uebergange gesucht und gefunden sein will."

⁂ In Danzig wird Markull's Oper „Das Walpurgisfest" (Otto der Schütz von Kinkel) neu einstudirt in Scene gehen; auch ein Clavierauszug derselben wird binnen Kurzem im Druck erscheinen.

⁂ Die Singakademie in Berlin hat vor Kurzem Händel's Oratorium: „Der Schwermüthige und der Frohsinnige" (Allegro e il Penseroso) aufgeführt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 5.** 30. Januar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Ludwig Spohr.

Eine Characterskizze
von Joseph W. v. Wasielewski.

(Schluss.)

Spohr hat 9 Opern geschrieben. Sie sind der Reihe nach: „Alruna", „der Zweikampf mit der Geliebten", „Faust", „der Erbvertrag", „Zemire und Azor", „Jessonda", „der Berggeist", „Pietro von Albano", „der Alchymist" und „die Kreuzfahrer". Dieselbe monotone, weiche Gefühlsströmung, welche Spohr's Instrumentalmusik charakterisirt, ist auch in seinen dramatischen Werken fühlbar. Selbst seine schönste Oper „Jessonda", macht hiervon keine Ausnahme. Diese Bühnenschöpfung ist, wie bekannt, die einzige des Meisters, welche dem Repertoire der grösseren deutschen Theater erhalten blieb und voraussichtlich bleiben wird. Den Grund dafür darf man indessen nicht auf Rechnung des Dramatischen stellen. Spohr ist nichts weniger als Dramatiker. Es fehlen ihm die hauptsächlichsten Eigenschaften dazu: Tiefe, Characteristik, Energie der Leidenschaft, so wie lebensvolle und naturwahre Situationsschilderung. Der bleibende Erfolg der „Jessonda" beruht hauptsächlich in der anmuthsvollen sinnigen, gemüthreichen Lyrik, und in dem Melodienreichthum dieses Werkes.

Schliesslich kommen noch die Vokalcompositionen Spohr's im engeren Sinne in Betracht. Die Mehrzahl, und darunter wieder die Hauptwerke, gehören der geistlichen Musik an. Voran stehen hier die drei Oratorien: „die letzten Dinge", „des Heilands letzte Stunden" und „der Fall Babylons". Andere namhafte Gesangswerke sind: „das befreite Deutschland", eine zur Zeit des Wiener Congresses geschriebene Cantate, das „Vater Unser" von Mahlmann, eine „zweichörige Messe" mit Solostimmen à capella (op. 54), drei „zweichörige Psalmen" mit Solostimmen nach Mendelssohn (op. 85), eine Hymne „Gott du bist gross" für Chor- und Solostimmen mit Orchesterbegleitung (op. 98), und ein Psalm „Mit ew'gem Segen krönt der Herr" für Chor- und Solostimmen mit Orgelbegleitung (op. 122)

Ausserdem giebt es eine ziemlich bedeutende Zahl Spohr'scher Gesangsduetten und Lieder für eine Singstimme. — Unter den letzteren befinden sich einige, welche durch ihre liebliche, zum Herzen sprechende Melodik populär geworden sind. — Den vorstehend angeführten Werken im Kirchenstyl dagegen, hat sich die allgemeinere Theilnahme der musikalischen Welt in Wahrheit nie zugewendet, wenn man von einigen Triumphen absieht, die Spohr bei Lebzeiten mit einem und dem andern seiner Oratorien, namentlich in England feierte. Für Deutschland fällt indessen die Thatsache nicht schwer in's Gewicht, wie denn überhaupt die Kirchenmusik in der Gegenwart keine Bedeutung beanspruchen kann, da es unserer Zeit durchaus an jenem kirchlich dogmatischen Glaubenseifer gebricht, der, wie in den früheren Jahrhunderten, erst den Dienst der Kunst motivirt und bedeutungsreich macht.

Ueberblickt man Spohr's gesammte Produktivität, so machen sich zwei widersprechende Gefühle geltend. Einerseits wird man sich einer aufrichtigen Bewunderung des rastlosen, unermüdlichen Fleisses, und der ausdauernden, emsigen Thätigkeit nicht erwehren können, womit der dahingeschiedene Meister dem künstlerischen Berufe bis in seine spätesten Lebensjahre oblegen — andererseits regt sich in der Seele des Betrachtenden ein schmerzliches Gefühl darüber, dass ein verhältnissmässig grosser Theil so edler und in der besten Ueberzeugung unternommener Bestrebungen vergeblich gewesen ist. Denn wenn man offen sein will, so wird man willig eingestehen müssen, dass selbst die Zeitgenossen Spohr's eine nicht unbeträchtliche Anzahl seiner Compositionen nur deshalb mit Interesse entgegen nahmen, weil sie von verehrungswürdiger, kunstgeweihter Meisterhand geboten wurden.

So Bedeutendes und wahrhaft Schönes auch die erste Hälfte von Spohr's Laufbahn als Tonsetzer aufweist, — seine vorzüglichsten und allgemein anerkanntesten Werke gehören ihr an, so wenig entspricht Dem, einzelne Ausnahmen abgerechnet, die zweite Hälfte seiner Erzeugnisse. Spohr hatte sich offenbar überlebt. In eine eng begränzte Sphäre des Denkens und Empfindens gebannt, konnte er endlich unter immer schärferer und unerquicklicherer Ausprägung der ihm eigenen Manier, nur stets sich selbst wiederholen, ohne irgendwie etwas wirklich Neues zu geben. — Daher erscheint Das, was der Meister in späteren Jahren geschaffen, nicht sowohl wie das Resultat des durch die elementare Triebkraft des Genius nothwendig gebotenen Schaffensdranges, sondern mehr wie das Ergebniss einer, durch Gewohnheit und routinirte Gestaltungsfähigkeit zum werketäglichen Bedürfniss gewordenen regelmässigen Beschäftigung. Spohr mag dies, unbewusst vielleicht, selbst empfunden haben, und hieraus wird es erklärlich, wenn er im Gefühl der Abnahme seiner Schöpferkraft mitunter unwillkürlich zu äusseren Motiven griff, um seinen Tongebilden ein aussergewöhnliches Ansehen zu geben. Hieher ist namentlich das Violinconcert, betitelt: „Sonst und Jetzt" (op. 110) die sogenannte „historische Symphonie" (op. 116), die Doppelsymphonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" (op. 121), und die Symphonie (op. 142) die „Jahreszeiten" benannt, zu rechnen.

Mit dem ersten der angezogenen Werke versuchte Spohr, wenn man die Titelvignette also deuten darf, die Gegensätze der älteren und neueren Manier des Violinspiels musikalisch zu versinnlichen. Die Idee ist an sich nicht verwerflich, obwohl keineswegs gerade glücklich zu nennen. Allein zur Verwirklichung derselben gehört ein objectives Naturell, dessen Aufgabe es gewesen wäre, den spezifischen Geist und Character beider Richtungen zum Ausdruck zu bringen. Ein so subjectiver Künstler, aber, wie Spohr, der sich unter keinen Umständen zu verläugnen vermochte, musste nothwendig Das, worauf es ankam, verfehlen und sich in Aeusserlichkeiten verlieren, durch die das innere Wesen einer Sache nimmermehr blosgelegt werden kann. So zieht er zur Charakterisirung der Neuzeit, in dem letzten Satze dieses Werkes, die in der Gegenwart so beliebt gewordenen Schlaginstrumente

herbei, ohne indess sonstwie musikalisch die Eigenthümlichkeit des modernen Violinspiels drastisch herauszustellen. Eine ähnliche Bewandtniss, wie mit diesem Concerte „Sonst und Jetzt", hat es mit der „historischen Symphonie", nur dass sich an ihr das objective Unvermögen Spohr's in einem noch schlagenderen Lichte zeigt. Diese Symphonie ist, wie die Aufschrift erweist, „im Siy und Geschmack vier verschiedener Zeitabschnitte" gehalten. Es soll darin nichts weniger als der Händel-Bach'sche, der Haydn-Mozart'sche, sowie der Beethoven'sche Styl und ausserdem noch die Neuzeit charakterisirt werden. Dieses an sich durchaus unkünstlerische Experiment konnte im Hinblick auf Spohr's stereotype Manier nur ein Verfehltes an's Tageslicht fördern. Bringt man auch nicht weiter in Anschlag, dass der Meister einen klar ausgesprochenen Widerwillen gegen Bach'sche und Händel'sche Musik besass, so konnte doch am allerwenigsten ein Künstler, wie er, befähigt sein, das hier widersinnig Angestrebte, wenn auch nur entfernt, zu verwirklichen. Lediglich gewisse formelle Erscheinungen, also wiederum das Aeusserliche, vermochte er bis zu einem gewissen Grade nachzuahmen. Im Uebrigen aber — und das ist die Hauptsache — hört man durchgehends immer nur wieder Spohr'sche Musik. Sicher ganz unwissentlich und wider seinen Willen hat Spohr hier nichts weiter erreicht, als sich und die Kunst zu persifliren.

Die beiden zuletzt genannten symphonischen Schöpfungen: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" und „die Jahreszeiten", sind von einem andern Standpunkte aus zu betrachten; sie gehören der Progamm-Musik, wenn auch im weitern Sinne des Wortes, an. Allein an ihnen macht sich fühlbar, dass Spohr nur in geringem Masse die Gabe besass, ideale Vorstellungen und Schilderungen des Naturlebens musikalisch zu verkörpern, wie es z. B. Beethoven, vermöge seiner reichen Fantasie, in so hohem Grade gekonnt hat, Diese Symphonien würden, Einzelheiten in den „Jahreszeiten" ausgenommen, eben so gut mit anderen, oder auch ohne alle Ueberschriften ihren Zweck erfüllt haben. Sie bieten eben nicht mehr, als eine im Wesentlichen nach ein und derselben Schablone meisterlich gestaltete Spohr'sche Musik, wie man sie so oft in den vorhergegangenen Werken des Tonsetzers kennen gelernt hat.

Wie anders nimmt sich dagegen ein gewisser Theil von Spohrs früheren, der ersten Hälfte seines künstlerischen Wirkens angehörenden Schöpfungen aus. Auch hier verläugnet der Meister zwar nirgends seine Manier. Aber sie ist erfüllt, erwärmt und durchleuchtet von jenem eigenthümlichen poetischen Schimmer, der die Werke geistig bevorzugter Menschen in der Zeit „der ersten Liebe" verklärt, der indess in reiferen Mannesjahren nur zu leicht eine Beute des Verstandes und der kühlen, bedächtigen Reflexion zu werden pflegt. „Der Geist" aber „macht lebendig". Und dies ewig wahre Wort, es erfüllte sich auch an unserm Tonmeister in der Blüthezeit seines Lebens. Die ihr entsprossenen Werke, empfangen und gezeugt vom lebendigen Geiste, sie werden fortleben und unvergänglich sein. In ihnen stellt sich uns eine edle, künstlerische Individualität dar, die nach ihrem Vermögen und in ihrer Eigenartigkeit das Beste anstrebt, und als ein, wenn auch nicht in allen, so doch gewissen Beziehungen wesentliches Glied der modernen Kunstentwicklung betrachtet werden muss. Einem Manne aber, von dem dies gesagt werden kann, gebührt pietätvolles Angedenken auch der kommenden Geschlechter. Und an uns ist es zunächst, dasselbe hoch und in Ehren zu halten. —

Franz Wild.*)

Autobiographie.

I.

Da ich einigen Lärm in der Welt gemacht habe und es Leuten, welche dies mit Recht von sich sagen können, zu geschehen pflegt, dass man sich nach ihrem Tode um den Tag und Ort ihrer Geburt zu streiten beginnt, so sage ich vor Allem, dass ich zu Nieder-Hollabrunn in Unterösterreich und zwar am 31. December 1792 geboren wurde, und als Beweis, dass ich von einem kräftigen Stamm herrühre, führe ich an, dass meine Mutter ihrem Manne in neunzehnjähriger Ehe einundzwanzig Kinder, darunter dreimal Zwillinge, schenkte, welche ich alle überlebte. Wenige Tage nach meiner Geburt schon erzielte meine kräftige Stimme den ersten Erfolg; ich schrie nämlich als Täufling so gewaltig, dass der Ortsschullehrer Herr Blacho zu dem Ausruf bewogen wurde: „Der hat eine gute Stimme, den muss ich singen lehren!" Welches Wort der ehrliche Mann gewissenhaft hielt, da ich in der That von ihm den ersten Gesangsunterricht in meinem sechsten Jahre erhielt.

Mein Vater war Gastwirth und Unterthan des Stiftes Kloster-Neuburg und so wurde ich denn in meinem siebenten Jahre als Sängerknabe daselbst aufgenommen und der Leitung des als musikalischer Dilettant damals wohlbekannten Regenschori Prosper von Mosel übergeben. Dieser gute Herr gewöhnte bei den Singübungen unsere Lungen auf eine etwas barbarische Art an bedeutende Anstrengungen, er liess uns nämlich den Saal, worin die Uebungsstunden abgehalten wurden, drei- bis viermal durchlaufen und unmittelbar darnach singen. — Diese Forcetouren des Knaben kamen dem späteren Opernsänger nicht wenig zu gute!

Die Schönheit meiner Stimme und meine musikalische Begabung gewannen mir die Gunst des damaligen Prälaten Gaudenz und der übrigen Stiftgeistlichen in so hohem Masse, dass ich von ihnen im eigentlichen Wortsinn verhätschelt wurde und die Tage, welche ich in dem Stift verlebte, die glücklichsten meiner Jugend nennen muss; auch fuhr ich als fertiger Sänger, wenn es Zeit und Umstände erlaubten, jedesmal am grünen Donnerstag nach Kloster-Neuburg, um dort die Lamentationen zu singen. Im Jahr 1804 concurrirte ich um eine Sängerknabenstelle an der Wiener Hofkapelle und bestand die Probe vor den beiden Hofkapellmeistern Salieri und Eibler so glänzend, dass ich in das kaiserliche Konvikt aufgenommen wurde. Hier hatte ich vielfach Gelegenheit, mich in der höheren Gesangskunst auszubilden, da wir in den bei der zweiten Gemahlin Kaiser Franz I., Kaiserin Maria Theresia, allwöchentlich abgehaltenen Concerten beinahe jedesmal mitwirken mussten, wo ich denn die ausgezeichnetsten Sänger Italiens und Deutschlands hörte; ich nenne nur Crescentini (Sopran), Prizzi, die beiden Sessi, Paer, Simoni, Vogel, Weinmüller, Saal und Laucher. Ueberdies mussten wir in den Sommermonaten nicht selten in die kaiserlichen Residenzen kommen, um bei den Kirchenmusiken zu Hetzendorf oder bei den Vorstellungen auf dem kaiserlichen Theater zu Laxenburg mitzuwirken, was nie geschah, ohne dass wir eine oder die andere der damaligen Gesangsgrössen zu bewundern Gelegenheit hatten; dass dies auf meine musikalische Ausbildung den glücklichsten Einfluss hatte, ist selbstverständlich. Auch machte ich dadurch, dass ich aufmerksam hörte und eifrig übte, im Singen solche Fortschritte, dass ich als Knabe von dreizehn Jahren (1805) vor Napoleon I. in der Kapelle zu Schönbrunn das Salve regina von Preindel singen musste, wofür ich von den französischen Oberoffizieren, welche sich, nachdem ich geendet hatte, auf dem Chore einfanden, die grössten Lobeserhebungen erhielt.

Im Jahre 1807 trat ich aus dem Konvikt. Dieser etwas gewaltsame Abgang wurde durch ein Ereigniss veranlasst, welches ich nur deshalb mittheile, weil es mit seinen Folgen ein schlagendes Licht auf die damals beliebte Erziehungsmethode wirft.

Im Jahre 1806 wurden bei der kaiserlichen Armee die Zöpfe abgeschafft Ich hatte am Morgen einer Revue, bei welcher das Militär vor dem Erzherzog Karl ohne dieses hässliche und von uns Konviktisten ganz besonders gehasste Anhängsel ausgerückt war, beigewohnt und kam, entzückt darüber, dass auf einmal so viel tausend Zöpfe gefallen waren, nach Hause zurück. In meiner „Camerade" (Studirzimmer) angelangt, ergriff ich eine Scheere, schnitt meinen Zopf unter dem lauten Beifallsjubel meiner Kollegen ab und warf ihn lachend an die Decke des Zimmers. Diese Zopfdemonstration wurde von meinen Vorgesetzten wie ein Staatsverbrechen angesehen und bestraft, ich büsste meinen knabenhaften Uebermuth mit fünfzehn Ruthenstreichen, welche mir in Gegenwart des Directors und meiner Kollegen, ihnen zum warnenden

*) Der Sänger übergab wenige Wochen vor seinem Tode diese sein ganzes Leben umfassende Beschreibung einem Freunde, der sie den „Recensionen" zur Veröffentlichung mittheilte.

Exempel, auf eine wahrhaft barbarische Weise verabfolgt wurden. Doch war es damit nicht zu Ende. Man behandelte mich von jetzt an mit grösserer Strenge und dieselbe Scene, nur blutiger, wiederholte sich einige Monate später eines unbedeutenden Streites wegen, den ich mit einem meiner Kollegen hatte und in welchem überdies beide Theile gleiche Schuld trugen, während man nur mich dafür zur Verantwortung zog. Nach jeder solchen Exekution floh ich zu meinen guten Freunden, den Stiftsherren in Kloster-Neuburg, welche mich natürlich wieder nach dem Orte meiner Qual zurücksandten, wo ich dann auf längere Zeit in den Carcer wandern musste. Diese Vorgänge verleideten mir den Aufenthalt in dem Konvikt. Auch machte ich in den Studien nur geringe Fortschritte; was mich aber völlig zur Verzweiflung brachte, war der Umstand, dass ich, wenn ich in der Arithmetik oder dem Griechischen bei den Monatsprüfungen eine schlechte Klasse erhielt, nach einem seltsamen Herkommen. des Unterrichts in der Musik und in der französischen und italienischen Sprache verlustig wurde; ja hätten die hochweisen Lehrer mir das Singen in der Hofkapelle verbieten können, sie würden es unzweifelhaft gethan haben; sie schienen zu denken: wer etwas nicht lernt, soll gar nichts lernen. Da mir in dieser Weise, den Statuten des Konvikts zufolge, keine Aussicht blieb ein Stipendium zu erhalten, so verliess ich, wie gesagt, im Jahre 1807 diese Anstalt.

Nun ging ich, froh, des Zwanges endlich ledig zu sein, für einige Monate zu meinem Vater nach Nieder-Hollabrunn; da meine Stimme bereits im Juni dieses Jahres mutirte, so reichte mein Gesangslehrer, der Hofkapellsänger Korner, bei Sr. Majestät dem Kaiser Franz ein Gesuch ein, welches mir zur Ausbildung meiner musikalischen Fähigkeiten eine Unterstützung erwirken sollte. Die allerhöchste Resolution lautete dahin, „dass ich bei einer Regimentskapelle unobligat eintreten solle, um ein Blasinstrument zu erlernen. Allein in der sicheren Hoffnung, eine schöne und wohlzuverwerthende Tenorstimme zu bekommen, machte ich von dieser allerhöchsten Gnade keinen Gebrauch.

Ich beschloss, einstweilen wieder nach Wien zu gehen und meine Studien an dem Schotten-Gymnasium fortzusetzen. Ich kam in der Residenz mit den besten Vorsätzen in dieser Beziehung an, allein bald hiess mich mein Enthusiasmus für Musik und Theater Griechisch und Latein vernachlässigen; statt Abends Pensa zu machen, schwelgte ich im fünften Stocke des Kärnthnerthortheaters in musikalischen Genüssen. Da die Mutation meiner Stimme vollendet war, sagte ich endlich den Studien Lebewohl und liess mich um doch leben zu können, an der Josephstädterbühne unter Karl Meyer's Direction als Chorist engagiren; allein da mir schon im ersten Monat die Gage nicht bezahlt wurde, wandte ich mich an die Direction der Leopoldstädterbühne, wo ich in derselben Eigenschaft mit einem wöchentlichen Gehalt von sechs Gulden in Bancozetteln angenommen wurde. Da gelang es mir denn im Spätherbst des Jahres 1808 durch den Vortrag des patriotischen Liedes von Collin: „Hoch Oesterreich, Oesterreich über Alles", zuerst die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen. Ich verdankte diesen Erfolg der Freundlichkeit des ersten Tenors Herrn Bondra, welcher während der Vorstellung plötzlich heiser geworden, sich umwandte und mich aus dem Chor als seinen Stellvertreter vorführte. Ueberhaupt hatte ich an meinen Kollegen Bondra, Pfeifer und dem berühmten Komiker Schuster, welche sämmtlich Hofkapellsänger waren, warme Gönner. Doch war auch an dieser Bühne für mich keines Bleibens, da mir Director Hensler, trotzdem ich mehrere kleine Partien, wie den Minnesänger in der „Teufelsmühle", den guten Räuber in „Der Wald bei Hermannstadt", mit Glück übernommen, jedwede Gagenerhöhung versagte. — Ich bewarb mich also und erhielt ein Engagement am Kärnthnerthortheater als Chorist, mit der Verpflichtung auch Nebenpartien zu singen. — Meine Gage, jährlich 400 fl. in Bankozetteln, war gering genug. Indess blieb ich nur vier Monate in diesem Engagement, da mich der fürstlich Esterhazy'sche Concertmeister Hummel als Solosänger für die fürstliche Kapelle zu Eisenstadt gewann, welcher Stellungswechsel meine Einkünfte nahezu verdreifachte. Im Jahre 1810 hörte mich der damalige Eigenthümer des Theaters an der Wien, Graf Ferdinand Palffy, als Ramiro in der Oper „Aschenbrödel" von Isouard, welche der Fürst Esterhazy seinen Gästen zu Ehren aufführen liess, und lud mich ein diese Rolle auch in Wien zu singen. Ich nahm die Einladung an, trat am 9. Juli 1811 in dieser Rolle in Wien auf und errang damit einen grossen Erfolg. Damit begann meine eigentliche Künstlerlaufbahn.

Das Ave verum von Mozart und das Regina coeli von Pater Lambillotte.

Es ist eine befremdende Thatsache, dass, während die modernen Operncomponisten keine Gelegenheit versäumen, wirkliche Kirchenmusik im strengsten Style auf die Bühne zu bringen, so viele unter den modernen Kirchencomponisten dagegen häufig genug in den weltlichsten Ton verfallen und uns während des feierlichen Actes der Messe Melodieen bringen, die nur in den Räumen eines Tanzsaales gehört werden sollten.

Die nachfolgende Erzählung mag dazu dienen, zu beweisen, wie viel Mühe es kostet, beim redlichsten Bestreben, dem Schönen Eingang zu verschaffen und das Schlechte abzuweisen.

„Ein gelehrter Capellmeister, Componist und Organist in einer ziemlich bedeutenden Seestadt hatte das innige Bestreben in seiner Kathedrale die schöne Kirchenmusik von Palestrina, Marcello, Händel, Haydn und Mozart einzuführen. Aber seine Chorsänger hielten ihm ohne Unterlass den Namen des Pater Lambillotte vor, und wenn er sie das Ave verum Mozart's einstudiren lassen wollte, gähnte der eine, der andere blieb stecken — kurz es war unerträglich, einschläfernd. „Lassen sie uns doch das Regina coeli von Pater Lambillotte singen", sagte man ihm von allen Seiten, „das ist schön, hinreissend und erhebend, und nicht das Ave verum von Mozart, mit dem man die Teufel versteinern könnte. Auf's Aeusserste getrieben versprach der Capellmeister sich dieses famöse regina coeli zu verschaffen und dann zu sehen, was sich thun liesse. Ein Exemplar ist bald aufgefunden und der Capellmeister ist sehr erbaut zu sehen, dass diese Kirchenmusik nichts anderes ist als ein Walzer, ein wahrer Walzer, vortrefflich zum Tanzen, oberhalb desselben der Componist sogar schrieb: Tempo di Polacca, ma molto moderato. Noch mehr, es zeigt sich eine auffallende Analogie zwischen dem ersten Satz dieses regina coeli und einem Motiv eines Duettes aus der alten komischen Oper: le prisonier de Della Maria.

Entzückt von diesem Abenteuer geht der Capellmeister zum Dirigenten des Orchesters im Hotel des Bains und schlägt ihm einen Walzer für Instrumentalmusik vor, der, wie er sagte, das ganze tanzende Publikum hinreissen, und selbst einen Gichtleidenden tanzlustig machen wird; zum Beweis dessen setzt er sich ans Clavier und spielt seinem weltlichen Collegen ein kleines Probestück des fraglichen Walzers vor. Dieser theilt den Enthusiasmus des Capellmeisters, und verspricht den Walzer sogleich einstudiren zu lassen, sobald er gehörig instrumentirt sei. Unser Capellmeister macht sich ans Werk, und nach Verlauf von 2 Tagen spielt das Orchester den Walzer a tempo di polacca in seiner ganzen Integrität nur in einem etwas rascheren Zeitmass. Alles geht nach Wunsch, es ist nur noch die Rede von der öffentlichen Aufführung. „Aber was für einen Namen soll ich auf den Zettel setzen?" bemerkt sehr verständig der Orchesterdiregent. „Setzen sie den Namen des Pater Lambillotte." — „Des Pater Lambillotte! ob der Walzer ist von ihm? Bravo! man wird seinen Namen hinsetzen wie Rechtens; es giebt Leute, die das pikant finden werden." Der Walzer figurirte nun auf dem Concertprogramm, von dem eine boshafte Hand ein Exemplar an die Kirchenthüre anklebte.

Es ist überflüssig zu sagen, dass der Walzer im Salon des Hôtel des bains einen grossen Erfolg hatte, und dass sich die Chorsänger und Chorsängerinnen nun wohl hüteten, das regina coeli des Pater Lambillotte wieder von Herrn Vervoitte zu verlangen — denn der fragliche Capellmeister ist kein anderer als der gegenwärtige Director des Chor's von St. Rochus, welcher diese Anekdote gern erzählt, indem er hofft, dadurch vielleicht etwas dazu beizutragen, dass das Ave verum von Mozart dem Publicum wieder in Erinnerung gebracht werde.

(Dr. Mettenleiter in Regensburg.)

Nachrichten.

Weimar. Die Uebersicht der vorjährigen Vorstellungen des grossherzoglichen Hoftheaters in Weimar ergiebt folgendes Resultat: Zahl der Vorstellungen 149, davon (ausser Concerten) 91 Schauspiele (62 verschiedene), 56 Opern (33 verschiedene), 25 Singspiele und Possen.

Im Schauspiele 9 Neuigkeiten, ausser einem Festspiele von Halm, in der Oper 4 und 1 Operette, im Singspiel und der Posse 5; nächstdem neu einstudirte Aufführungen im Schauspiele 7, in der Oper 3, in der Posse 4, so dass, diese mitgerechnet, das Repertoir durchschnittlich in jeder Woche eine Novität geliefert hat. Dazu wurden 27 Leseproben, 105 Clavierproben und 305 Theaterproben gehalten. Unter den Namen der Dichter und Componisten finden sich vorherrschend: Göthe, Schiller, Shakespeare, Lessing, Mozart, Donizetti, Meyerbeer, Wagner.

— Man schreibt, dass Franz Liszt seine hiesige Stellung im März für immer verlassen will. Die „Morgen-Post" fügt dazu folgende Nachricht, deren Richtigkeit wir jedoch nicht vertreten wollen: Liszt tritt in Kürze eine Reise nach Rom an, um, wie verlautet, vom Papste den Dispens zur Eingehung einer Ehe mit einer Dame aus der russischen Aristokratie zu erlangen. Da der Gemahl besagter Dame sich noch am Leben befindet, so benöthigt Liszt eine besondere kirchliche Dispensation, welche kirchenrechtlich dadurch möglich wird, dass die Ehe der besagten Dame mit dem griechisch-nichtunirten Fürsten W. eine nicht von der katholischen Kirche eingesegnete gewesen. Von Seite der russischen Regierung soll der völligen Auflösung der bereits gerichtlich geschiedenen Ehe gleichfalls kein Hinderniss im Wege stehen.

Wien. Roger ist zu einem Gastspiele im Kärnthnerthortheater geladen. Dasselbe soll im September stattfinden und die Zusage des berühmten Künstlers bereits gesichert sein.

Paris. In der italienischen Oper gefällt sehr „Marguerite la mendiante" von Braga, trotzdem dass die Kritik von dieser Oper sagt, sie bestehe zu 95 Theilen aus Verdi, Bellini, Mercacante und Donizetti und nur zu 5 Theilen aus Braga.

— Roger hat in Havre den Edgar in der Lucia und den George Brown in der Weissen Dame gesungen. Am Abende des 9. Januar haben ihm die Mitglieder des Theaters einen Kranz von Eichenlaub mit goldenen Aehren überreicht. Nach seiner Rückkehr hat er in Paris einen Contract mit der italienischen Oper abgeschlossen; am 2. Febr. wird er daselbst in der Lucia auftreten. Der Mechanismus seines künstlichen Armes lässt nichts zu wünschen übrig; in der letzten Scene im Propheten hob er damit den Becher auf die natürlichste Weise in die Höhe.

Petersburg. Am 1. Januar gab Frl. Ingelborg Stark im grossen Saal der assemblée de la noblesse ein Concert mit dem glänzendsten Erfolge. Sie spielte Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase, Bach's chromatische Phantasie und Fuge, eine Notturno von Field, einen Walzer von Chopin, Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 6 und desselben Meisters Rigoletto-Phantasie (Manuscript) unter stets sich steigender Begeisterung des Publikums. Frl. Ingebörg Stark gedenkt noch in diesem Winter eine grössere Concertreise nach Paris und London zu unternehmen.

*** Ueber den Ursprung des weltbekannten „Rakoczy" berichtet Graf Iotàvon Fay, dass dieses berühmte Musikstück den Zigeuner Mihaly Barna zum Verfasser habe. Dieser war der berühmteste Musiker seiner Zeit und der treue Begleiter Franz Rakoczy's II. Die Composition des „Rakoczy" fällt in jene Zeit, in welcher Rakoczy sich entschloss, sein Vaterland zu verlassen.

*** Die Frage der Neubesetzung der Dresdener Hofkapellmeisterstelle ist erledigt; Dr. Julius Rietz, der Dirigent des Gewandhausorchesters, hat den Preis über alle Bewerber davongetragen und wird mit dem 1. April seine neue Stelle antreten. — Leipzigs grosses Concertinstitut wird den Verlust des derben, aber ausgezeichneten Mannes schmerzlich genug verspüren.

*** Wie die „Deutsche Pariser Zeitung" meldet, wird Richard Wagner vorerst drei Concerte in Paris geben, und zwar am 25. Januar, am 1. und 7. Februar. Die Vorbereitungen dazu sind bereits getroffen.

*** Auf dem „Victoria-Theater" in Berlin hat auch Rossini's „Cenerentola" ausserordentlichen Success gehabt, namentlich durch die Leistungen Carion's und der Signora Artot.

*** Man schreibt uns aus Ulm: Am vergangenen Dienstag brachte Herr Wallerstein seine Compositionen zum zweitenmale im Stadttheater zur Aufführung. Die vorgetragenen Piecen: „Vergissmeinnicht", „Brüssler-Schottisch", „Bachus-Polka" und „Leb' wohl mein Lieb" gefielen ausserordentlich, und namentlich versetzten die beiden letzten Nummern das zahlreich versammelte Publikum in die animirteste Stimmung.

Es ist aber auch nicht zu leugnen, dass diese Compositionen ein ächt volksthümliches Gepräge tragen, und Herr Wallerstein in diesem Musikgenre gegenwärtig nur sehr wenig Rivale haben dürfte. — Auch versteht er es durch umsichtige, wie energische Direction seinen Geisteskindern die gebührende Anerkennung zu verschaffen. Möge uns Herr Wallerstein recht bald wieder mit seinem Besuch erfreuen.

*** Nach der uns vorliegenden Jahresübersicht der Vorstellungen des grossherzoglichen Hoftheaters in Karlsruhe wurden dort im verflossenen Jahre dem Repertoire an neuen und älteren Werken neu erworben: 8 Schauspiele, 1 Trauerspiel, 13 Lustspiele, 5 grössere Opern. Unter den Autoren finden wir am häufigsten Shakespeare, Schiller, Gœthe; daneben Benedix, Iffland, Birch-Pfeiffer, — in der Oper: Mozart, Meyerbeer, Weber, Wagner. Die Zahl der Vorstellungen war dabei nur 153, und es fielen 44 auf die ernste, 34 auf die heitere Gattung des Schauspiels, 53 auf die grosse Oper, 22 auf die heitere musikalische Gattung. Von der Thätigkeit des Instituts, unter Eduard Devrient's Leitung, giebt Zeugniss, dass bei 153 Vorstellungen für das Schauspiel 24 Lese- und 182 Theaterproben, für die Oper 100 Clavier- und 111 Theaterproben gehalten wurden, und Abänderungen am Tage der Vorstellung nur 6 Mal vorkamen.

*** Die berühmte Sängerin Frau Schröder-Devrient ist gestorben.

*** Alfred Jaell hat im letzten Privatconcert zu Bremen Händel'sche Variationen, das C-moll-Concert von Beethoven mit der Cadenz von Dreyschock, Chopin's Fis-dur-Notturno und eine eigene Composition gespielt.

*** Ein werthvolles Cello, vielleicht ein Unicum dieser Art, ist ein Eigenthum der Frau Kleinwächter in Prag. Es ist ein Guarneri-Cello vom Jahre 1694 und führt den Namen „Sanctae Ceciliae". Alle berühmten Violoncell-Virtuosen und Kunstkenner, wie z. B. die beiden Romberg, Servais, Spohr, Pott, Molique und Andere bewunderten das herrliche Instrument, welches auf 20,000 fl. C. M. geschätzt wird. Der J. U. Dr. Kleinwächter, ein Freund von L. Spohr, kaufte es im Jahre 1814 in Botzen um eine bedeutende Summe.

*** In Coburg wird im nächsten Sommer ein allgemein thüringisch-fränkisches Sängerfest abgehalten werden; es soll drei Tage dauern.

*** In Lübeck wird im nächsten Sommer wieder ein norddeutsches Sängerfest stattfinden.

*** In Leipzig hat das neue Quintett von Rubinstein in F-dur (2 Bratschen), Manuscript, in der dritten Kammermusik-Unterhaltung im Saale des Gewandhauses grossen Erfolg gehabt.

*** In Weimar wird dem Vernehmen nach noch im Laufe des Winters die neue Oper ven Lassen: „Frauenlob" zur Aufführung kommen.

*** In Mailand glückte die Eröffnung des Teatro della Scala weder mit Donizetti's „Fausta" noch mit Verdi's schwindsüchtiger „Traviata" und auch Rossini's „Othello" missfiel, da der Tenor Paniani mit seiner prächtigen Stimme vollständig heiser war.

*** In Melnik hat der Director einer reisenden Theatergesellschaft auf dem Bühnenvorhange die Inschrift: „Für's Vergnügen und nicht für die Kritik" anbringen lassen. Auch in grössern Städten giebt es Bühnen, deren Directoren nach gleichem Grundsatze handeln.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 6.** 6. Februar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Franz Wild.

Autobiographie.

II.

Als Mitglied des Theaters an der Wien bezog ich eine Gage, von dreitausend Gulden in Bankozetteln, überdies war mir für das zweite Jahr meiner Wirksamkeit eine ganze Einnahme zugesagt. Ich fühlte mich also für den Augenblick ziemlich behaglich; meine alleinige Sorge war, den Anforderungen des Publikums zu genügen. Die erste neue Rolle, welche ich in diesem Jahre (1811) einstudirte, war die des Saint-Romain in Isouard's Oper „Ein Tag in Paris"; es ist dies eine Rolle, worin mehr zu sprechen als zu singen, und obgleich ich bei dem unvergesslichen Korn Declamationsunterricht genommen hatte, war die Aufgabe sechs Bogen Prosa und zwar leicht, fliessend und weltmännisch zu sprechen, für mich Anfänger zu schwer; die Oper errang auch nur einen halben Erfolg und verschwand, nachdem sie siebenmal gegeben worden, vom Repertoir.

Zu dieser Zeit erfuhren meine pekuniären Verhältnisse wieder einen traurigen Umschlag; ich kam mit meiner Gage in die Scala und erhielt demgemäss statt dreitausend Gulden in Bancozetteln sechshundert Gulden W. W.*) Für einen ersten jugendlichen Tenor ein wahrer Bettel! Das Elend war so gross, dass ich nur durch die Güte meines Freundes, des Hofschauspielers Caché, in die Lage kam, mir einen Winterrock anschaffen zu können; dieser Freund bürgte für die ratenweise Bezahlung. Die Art, wie ich damals wohnte, stand mit meiner sonstigen Lebensweise in Einklang; ich hauste in einem bescheidenen Hofzimmer des sogenannten „Lakirerhauses" neben der Karlskirche. Am Schlusse des Jahres sang ich noch bei Gelegenheit des Concerts für die Gesellschaft der Wittwen und Waisen im Burgtheater den Tenorpart in Haydn's „Schöpfung" mit grossem Beifall.

Das darauffolgende Jahr ist mir insbesondere dadurch unvergesslich, dass ich im Verlaufe desselben in der von mir neueinstudirten Rolle des Tamino dreissigmal mit immer gleichgünstigem Erfolge auftrat. Nicht weniger glücklich war ich bei dem Concert, welches damals zum Besten des in Wahnsinn verfallenen Schikaneder veranstaltet wurde. Der einst so rührige Mann war in solche Armuth gerathen, dass er nur durch das Mitleid eines Bürgers der Josefstadt, welcher den Unglücklichen bei sich aufgenommen hatte, vor dem Hungertode gerettet worden; auf der Concert-Ankündigung, welche den Wohlthätigkeitssinn der Wiener anrief, waren die Worte zu lesen: „Für einen Unglücklichen, der nicht weiss, wie unglücklich er ist."

Um des Jahres 1813 wenigstens zu erwähnen, führe ich an, dass ich am 25. Juni d. J. die Titelrolle des Don Juan **) unter vielem Beifall zum ersten Male sang, und bemerke dazu, dass ich das Champagnerlied, mit welchem man heutzutage in der Regel gar keine Wirkung erzielt, wie stets auch in der Folge, wiederholen musste.

Im Jänner 1814 hatte ich meine erste Einnahme; ich wählte dazu Mozart's „Cosi fan tutte", von Treitschke zu diesem Zwecke als Zauberoper bearbeitet, unter dem Titel „die Zauberprobe" obwohl das Werk den besten Gesangskräften der Bühne anvertraut war, — ich nenne, um von mir zu schweigen, die Sängerinnen Henriette Teimer und Buchwieser und den Bariton Ferti, — hatte es doch nur einen mässigen Erfolg und verschwand bald vom Repertoir. Gleiches Schicksal traf die kurze Zeit darauf gegebene Mozart'sche Operette „Der Schauspieldirector". Da mit 1. Mai d. J. das Hofoperntheater mit dem Theater an der Wien unter der Direction des Grafen Ferdinand Palffy vereinigt wurde, so gehörte ich von nun dem Verbande des Hoftheaters an, mit einem jährlichen Gehalt von zweitausend Gulden C. M. und der Verpflichtung, auch auf der Vorstadtbühne zu singen. Die Leistungen, welche mir während der Dauer dieses Engagements, das bis zum Herbste des Jahres 1816 währte, den meisten Beifall errangen, waren: Licinius in der „Vestalin", Tankred in der Oper „Das befreite Jerusalem" von Persuis, Jokonde und Josef in „Josef und seine Brüder" von Méhul. Am 23. December d. J. wirkte ich in dem Hofconcert mit, welches in dem Rittersaale zu Ehren der in Wien verweilenden Monarchen und Notabilitäten abgehalten wurde. Bei der Wahl der vorzutragenden Stücke ging man zum ersten Male von dem Herkommen, nur Rococo-Musik im Zopfstyle vorzutragen, ab, und Kaiser Franz in höchst eigener Person war es, dem wir diese Neuerung zu danken hatten. Ich sollte eine Arie aus dem „befreiten Jerusalem" von Abbé Stadler singen, Mayseder, ich weiss nicht mehr welche Piece spielen. — Der Kaiser, welcher bei der Probe erschienen war, erklärte diese Sachen für unpassend, gab aber seine volle Beistimmung, als ich darum ansuchte, Beethoven's „Adelaide" singen zu dürfen; dies that ich dann mit vielem Beifall. Mayseder spielte dem Wunsche des Kaisers gemäss, Variationen von Rode, für die der Kaiser von Russland besonders eingenommen war, mit gleichem Erfolge. Es wäre ebenso unwahr als abgeschmackt, wollte ich läugnen, dass die Auszeichnungen, welche die versammelten Berühmtheiten mir zu Theil werden liessen, meiner Eitelkeit schmeichelten; aber dieser Vortrag der „Adelaide" hatte für mich eine Folge, welche mein Künstlergemüth unendlich mehr befriedigte; er wurde nämlich die Veranlassung, dass ich mit dem grössten musikalischen Genie aller Zeiten, Beethoven, in nähere Berührung kam. Der Meister, erfreut durch die von mir getroffene Wahl seines Liedes, suchte mich auf und erklärte sich bereit, es mir zu begleiten. Durch meinen Vortrag zufriedengestellt, sprach er mir gegenüber die Absicht aus, das Lied zu instrumentiren. Dazu kam es zwar nicht, doch schrieb er für mich die Cantate „An die Hoffnung" (Text von Tiedge) mit Clavierbegleitung, welche ich, von ihm selbst accompagnirt, in einer Matinée vor einer gewählten Gesellschaft sang. Ueber die Bedeutung dieses grossen Mannes als Musiker will ich kein Wort weiter verlieren. Aber es sei mir gestattet, bezüglich seines Characters zu sagen, dass er

*) Nämlich in Folge des Staatsbankerotts vom Jahre 1811.

**) Wild sang diese Partie zum letzten Male am 27. August 1848 zu Breslau.

der Gemüthlichste aller Guten war. Ich habe so viele Züge seiner Herzensbildung von ihm erfahren, dass ich nicht anstehe zu behaupten, die weltbekannte Rauheit seiner Aussenseite müsse der Tragik seines Schicksals zugeschrieben werden, derzufolge es dem unerreichten Meister versagt war, seine eigenen, sowie fremde musikalische Schöpfungen zu hören. — Jedesmal, wenn ich ihn während der Vorstellung das Hörrohr an die Bretterwand des Kärnthnerthortheaters haltend, mit dem geistsprühenden Antlitz, wie versunken in ein inniges Lauschen, stehen sah, trieb mir das ehrfurchtsvollste Mitleid Thränen in die Augen. Wusste ich doch, dass er nur mit der Phantasie hörte! Unvergänglich hat sich meinem Gedächtnisse eine Scene eingeprägt, welche den vollsten Beleg zu diesen meinen Worten liefert. Er hatte den Wunsch ausgesprochen, sein Werk „Die Schlacht von Vittoria" bei der ersten Aufführung im grossen Redoutensaale selbst zu dirigiren. — Man willfahrte ihm. Er betrat das Dirigentenpult, und das Orchester, welches seine Schwächen kannte, fand sich dadurch in eine sorgenvolle Aufregung versetzt, welche nur zu bald gerechtfertigt wurde: denn kaum hatte die Musik begonnen, als der Schöpfer derselben ein sinnverwirrendes Schauspiel bot. Bei den Pianostellen sank er in die Knie, bei den Forte schnellte er in die Höhe, so dass seine Gestalt bald zu der eines Zwerges einschrumpfend unter dem Pulte verschwand, bald zu der eines Riesen sich aufschreckend weit darüber hinausragte, dabei waren seine Arme und Hände so in Bewegung, als wären mit dem Anheben der Musik in jedes Glied tausend Leben gefahren. Anfangs ging das ohne Gefährdung der Wirkung des Werkes, denn vor der Hand blieb das Zusammenbrechen und Auffahren seines Lebens mit dem Verklingen und Anschwellen der Töne in Uebereinstimmung, doch mit einem Male eilte der Genius dem Orchester voraus, und der Meister machte sich unsichtbar bei den Fortestellen und erschien wieder bei den Pianos. Nun war Gefahr im Verzuge, und im entscheidenden Moment übernahm Kapellmeister Umlauf den Commandostab, während dem Orchester bedeutet wurde, nur diesem zu folgen. Beethoven merkte längere Zeit nichts von dieser Anordnung, als er sie aber endlich gewahr wurde, erblühte auf seinen Lippen ein Lächeln, welches, wenn je eines, das mich ein freundliches Geschick sehen liess, die Bezeichnung himmlisch verdient. Ehe ich von diesen mir werthen Erinnerungen Abschied nehme, sei es mir vergönnt, einige Verse eines gemeinschaftlichen Freundes, des damaligen Religionsprofessors Weintritt an der Wiener Universität, anzuführen, welche derselbe unter des Meisters Bild schrieb, und die in kurzen Worten viel Characteristisches erhalten; sie lauten:

Wie in den Klüften der Erd' aus düst'rem Gesteine das Gold lacht,
Strahlet die Geniuskraft dir aus umschattetem Aug;
Louis! wie ähnlich dem Bilde dein Werk, aus den Tiefen des Missklangs
Dringen, gerufen von dir, Stimmen der Seraph' hervor!

In das Jahr 1814 fällt auch meine Vermählung mit Frl. Josefine von Kirchstettern, Tochter eines an der Weissenburger Linie gefallenen Hauptmannes vom Regimente A. Liechtenstein; noch will ich erwähnen, dass ich gleichfalls im Verlaufe dieses Jahres, nach vielfach an mich ergangenen Anforderungen, um das Exspektanz-Decret als Hofkapellsänger einschritt und es erhielt.

Im Jahre 1815 machte ich meine erste Kunstreise und zwar nach Gratz, wo mir denn eine Reihe von Gastrollen ebensoviel Geld als Beifall eintrug. Anfangs März d. J. hatte ich mein Benefiz am Hofoperntheater; ich wählte dazu „Semiramis" von Catel. Die Milder-Hauptmann, einzig in der Darstellung heroischer Rollen wie Iphigenie, Medea, Fidelio etc. sang die Titelrolle. Die Wirkung, welche diese Künstlerin, im Besitze der schönsten Sopranstimme, die ich während meiner langjährigen Künstlerlaufbahn gehört, an diesem Abend erzielte, war eine überwältigende, und es heisst der Leistungen der übrigen Mitwirkenden mit Auszeichnung gedenken, wenn ich sage, dass sie durch ihren Gesang nicht in Schatten gestellt werden konnten; das grösste Lob neben ihr gebührte aber unstreitig dem besten Recitativsänger jener Zeit Vogl, der den Astur übernommen hatte; es war diese Vorstellung übrigens auch auch in anderer Beziehung eine der glänzendsten, welche vor und nachher in den Räumen dieses Theaters gesehen worden. Man kann sagen, der Reichthum, die Schönheit und die Macht des damaligen Europa sassen in den Logen und auf dem Parterre. Den allem entsprach die Einnahme, welche mehr als 7000 Gulden betrug. Es sei mir gestattet, ehe ich in der Fortführung meiner Erzählung mich einem Ereigniss zuwende, das einen trüben Schatten auf einige Jahre meines Lebens warf, mit wenigen Worten die Persönlichkeit und das Talent der Sängerin, von der ich eben sprach, näher zu characterisiren. Die Milder-Hauptmann, deren Gestalt ebenso edel und imposant war als ihre Stimme metallreich und gross, schien wie geschaffen zur Darstellung jener Rollen, die, um eine volle Wirkung zu erzielen, mit einfacher Grösse gegeben werden müssen, also etwas vorauszusetzen, das man, wenn man es nicht hat, auch niemals erlernen wird. Gelernt hatte sie auch trotz aller Mühe, die sie sich gegeben, in gewissem Sinne wenig genug; sie wurde, so viel sie auch sang, doch nie im eigentlichen Wortsinn: musikalisch, ihre so gewaltige, so schöne Stimme, deren Töne so wunderbar die Seele ergriffen, blieb stets unbeweglich, unfähig Fiorituren zu machen; überdies war sie auf dem Theater leicht in Verwirrung zu bringen, und sie warf nicht selten ganze Piecen. Dass sie bei alledem Kunstverständige wie Laien zu begeistern verstand, hatte sie nebst ihren ausgezeichneten natürlichen Gaben wohl noch dem Umstande zu danken, dass sie den grössten Fleiss auf eine deutliche Aussprache und richtige Declamation verwendete. Sie äusserte später, als ich sie in Berlin wieder sah, öfter gegen mich, sie halte sich überzeugt, dass mit ihrem Abgang von der Bühne das Fach der Heroine in der tragischen Oper auf lange Zeit verwaist sein werde, und als wollte sie diese Meinung noch einmal nach ihrem Tode aussprechen, verordnete sie in ihrem letzten Willen, dass ihr die Partituren der Opern, in denen sie besonders ausgezeichnet war, in's Grab gelegt würden.

Im Jänner 1816 bekam ich in Folge einer Erkältung, welche ich mir bei Gelegenheit der zum Benefiz der Sängerin Campi im Theater an der Wien gegebenen Oper „Richard Löwenherz" von Grèty, worin ich den Blondel sang, zugezogen, ein rheumatisches Kopffieber, welches mich bis Mitte März an das Krankenlager bannte. Im Herbst dieses Jahres verliess ich Wien auf lange Zeit. Die Geschichte dieses Abgangs vom Operntheater ist eine Illustration der alten Wahrheit „nemo propheta in patria"; man verstand mich eben nicht zu halten, wie so Viele vor und nach mir. Das Ereigniss wurde aber durch folgende Umstände veranlasst. Während des Congresses hatte mir der Grossherzog von Baden ein sehr vortheilhaftes, lebenslängliches Engagement angeboten, welches ich mit dem damaligen Intendanten des grossherzoglichn Theaters in Karlsruhe, Baron v. Ende, wirklich abschloss. Die Sache wurde bekannt, und ich erhielt kurze Zeit nachher von einem der höchsten Würdenträger des österreichischen Hofes einen Besuch, welcher mir, wie der Betreffende sich äusserte, nur deshalb zu Theil wurde, „weil er aus meinem Munde selbst hören wollte, ob die Geschichte von diesem Engagement wahr sei." Ich wollte nicht leugnen, und der Herr * * sprach unter dem Anschein grosser Theilnahme an meiner Person sein tiefes Bedauern über einen so „unpatriotischen" Schritt von meiner Seite aus. — Wenige Tage nach diesem Besuch wurde mir mein Exspektanz-Decret als Hofkapellsänger abgefordert, mit dem Bedeuten, dass ich mich durch die Annahme eines Engagements im Auslande dieser Anstellung unwürdig gemacht hätte. — Beinahe gleichzeitig legte mir die Hofoperndirection die Punktation zu einem zehnjährigen Engagement bei der Hofbühne vor, in welcher mir 4000 Gulden Gehalt, ein jährliches Benefiz und das Decret als k. k. Hofschauspieler zugesichert wurde, wie es bereits mehrere Sänger, als: Saal, Weinmüller, Vogl, Forti hatten; diese Punktation zu einem rechtskräftigen Kontrakt enthielt aber die Klausel: mit der nachträglich einzuholenden allerhöchsten Genehmigung Sr. Majestät des Kaisers. Ueberdies liess die Hoftheaterdirection die Auflösung des Engagements an der Hofbühne in Karlsruhe durch die österreichische Gesandtschaft mit der dortigen Intendanz vereinbaren. — Graf P. F. Palffy, der eben nach Paris, wo Kaiser Franz weilte, zu reisen im Begriffe war, gab mir das Versprechen, meine Angelegenheit dort zu schlichten,

allein der Graf kam nach wenigen Monaten wieder, ohne, wie er sagte, dazu Gelegenheit gefunden zu haben. Ich war also nahezu in der Lage, zwischen zwei Stühlen auf der nackten Erde zu sitzen; ich hatte das eine Engagement verloren, ohne das andere gewonnen zu haben; denn wenn ich gleich bereits meine stipulirte Besoldung und die übrigen Emolumente meines neuen Contrakts in Anspruch nahm und erhielt, so erliess man mir bei der Ausfolgung derselben doch nie die Klausel: „mit nachträglich einzuholender Genehmigung Sr. Majestät des Kaisers".

Nachdem ich anderthalb Jahre vergeblich auf die Realisirung meines Kontrakts geharrt hatte, verliess ich im August 1816 Wien, zu einer Zeit, als meine Stimme in ihrer vollsten Schönheit war, und das Hoftheater fand sich durch meinen Abgang in solche Verlegenheit versetzt, dass Forti, der vor wenigen Jahren, während ich als Tamino Lorbeeren erntete, in der Rolle des Sarastro einen Sturm von Beifall geerntet hatte, nun Partien wie Othello, Ferdinand Cortez, den Grafen Rudolf im „Rothkäppchen" übernehmen musste. Freilich brachte er all das, obschon er es punktiren musste, durch geniale Auffassung und ein wohlberechnetes Spiel zur vollen Geltung.

Indem ich der Heimath den Rücken kehrte, begann für mich ein neuer Abschnitt in der Kunst, so wie im Leben.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Diese berühmte Künstlerin ist am 26. Jan. Mittags nach langen Leiden in Coburg gestorben. Sie war die Tochter der berühmten tragischen Schauspielerin Sophie Schröder aus ihrer Ehe mit dem Tenoristen F. Schröder und wurde im Jahre 1805 zu Hamburg geboren und von frühester Jugend an durch ihre Mutter für die Kunst gebildet. Bereits in ihrem fünften Jahre betrat sie die Hamburger Bühne als tanzende Amorine, und im zehnten wurde sie Mitglied des Horschelt'schen Kinderballets in Wien. Später widmete sie sich dem Schauspiele und trat als Aricia in Racine's „Phädra" im Burgtheater auf. Nebenbei studirte sie den Gesang, und sang ein Jahr später, im Jahre 1821, die Pamina.

Nachdem sie als Leonore im „Fidelio" den Sieg über alle Vorgängerinnen errungen, stieg ihr Ruf zu seiner Höhe und sie begann Reisen zu unternehmen. In Berlin heirathete sie im Jahre 1823 den Schauspieler Karl Devrient, der jetzt hannover'scher Hofschauspieler ist und aus welcher Ehe der Schauspieler Fr. Devrient stammt. Die Ehe wurde jedoch schon im Jahre 1828 gelöst. Im Jahre 1830 ging die Künstlerin zum ersten Male nach Paris, wo sie sehr gefeiert wurde.

Mit grösstem Enthusiasmus wurde sie im Jahre 1832 in London aufgenommen, wohin man sie auch 1833 und 1837 wieder berief. — Auch machte sie 1835 eine Kunstreise nach Russland, Oesterreich und durch Deutschland. Ihre hervorragendsten Leistungen waren: Fidelio, Euryanthe, Donna Anna, Vestalin, Desdemona, Emmeline, Norma und Valentine.

Ihre Genialität, durch tiefes und ernstes Studium unterstützt, war die Quelle ihrer bewundernswerthen Leistungen, die schauspielerisch vielleicht noch höher standen als gesanglich.

Im Jahre 1849 betheiligte sie sich an den Unruhen in Dresden und heirathete im Jahre 1850 zu Gotha den lievländischen Gutsbesitzer v. Bock.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris

8. Januar.

Richard Wagner's erstes Concert, welches vorgestern im Italienischen Theater stattfand, ist ein wahres Ereigniss, und selbst seine entschiedensten Gegner müssen dem deutschen Componisten zugestehen, dass er einen glänzenden Erfolg davon getragen.

Das Programm bestand aus 8 Nummern, von denen besonders die Pilgerfahrt und Ouverture zum Tannhäuser sehr gefielen. Der Hochzeitsmarsch aus dem Lohengrin erregte aber einen wahren Enthusiasmus. Wagner, der das Orchester selbst leitete, wurde bei seinem Erscheinen mit einem rauschenden Applaus begrüsst und dieser Applaus wurde nach jeder Nummer des Programms wiederholt. — Nächsten Mittwoch findet das zweite Concert statt und zwar mit unverändertem Programm. Das Publikum, das dem ersten Concerte beiwohnte, wird also Gelegenheit haben, dieselben Compositionen zum zweitenmale zu hören und sich ein Urtheil über dieselben zu bilden. Unter Publikum verstehe ich hier die Laien in der Musik; denn was die Musiker von Fach betrifft, so hegt ein Theil derselben den bittersten unverhöhnlichsten Hass gegen Wagner und spricht unumwunden das Verdammungsurtheil über ihn aus, während der andere Theil ihn in die Wolken erhebt und Hosianna singt. Seine Feinde bilden aber bei weitem die Majorität. Sie gehören zu den Orthodoxen in der Musik und sehen in Wagner einen musikalischen Erzketzer der den heiligsten Ueberlieferungen der Tonkunst in's Gesicht schlägt. Seinen Hauptzweck aber, dem grösseren Publikum bekannt zu werden, hat Wagner schon erreicht. Das Interesse für ihn ist hier allgemein rege geworden und man kann mit Bestimmtheit voraussagen, dass der Zudrang zu seinem zweiten Concerte ausserordentlich sein wird.

Nachrichten.

Dresden. Nach dem kürzlich erschienenen „Tagebuche des k. sächs. Hoftheaters" haben im verflossenen Jahre 338 Vorstellungen stattgefunden. Darunter befanden sich 28 Novitäten (2 grosse Opern, 7 Operetten und Singspiele, 6 Dramen und Schauspiele, 7 Lustspiele, 2 Gedichte mit lebenden Bildern, 4 Ballets) und 23 neueinstudirte Werke, nämlich: 9 Opern und Singspiele, 6 Dramen und Schauspiele, 7 Lustspiele und 1 Ballet; 10 Mitglieder wurden neu engagirt, 12 gingen ab, 3 wurden pensionirt und 9 starben. Die Zahl der beim Hoftheater beschäftigten Personen beträgt circa 350. Von diesen gehören 160 dem Schauspiele, Ballet und der Oper, 100 der k. Kapelle und 90 dem Beamten-, Diener- und Arbeiterpersonale an.

Leipzig. Als Nachfolger des Herrn Hofkapellmeisters Dr. Rietz bei dem Gewandhausconcert in Leipzig wird Herr Karl Reinecke von Breslau bezeichnet.

— Am 19. Januar fand das 12. Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses, unter Mitwirkung der Frau Bürde-Ney, statt. Das Orchester spielte die Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 und Schumann's B dur-Symphonie in bekannter Weise, d. i. mit grösstem Feuer, und das Schumann'sche Werk namentlich mit grösserer Präcision, als wir bisher jemals das reizend frische Meisterwerk gehört. Rauschender Beifall wie nach Beethoven's Ouverture, so auch nach Schumann's Symphonie zeigte, wie gleichmässig tief Beide im Bewusstsein unseres Gewandhaus-Publikums Wurzel gefasst haben. Das dritte Orchesterstück des Abends, Mendelsohn's Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusina" leidet bekanntlich etwas an Monotonie und kann daher weniger durchgreifen, als die im Charakter ähnliche, aber weit consisere Hebriden-Ouvertüre. Die „Frühlings-Botschaft" von Gade, von der Singakademie gesungen, wurde besser gesungen, als zum erstenmal in voriger Saison. Der Umstand, dass nach dem ersten kräftigen Hervortreten der Melodie alles Fernere ohne innere Steigerung und ohne mannigfaltige Nüancirung gleichsam im Sande verläuft, machte auch diesmal wieder den Gesammteindruck zu einem getheilten. — Frau Bürde-Ney sang die Scene und Arie von Beethoven und die Partie der Lenore in Mendelssohn's erstem Finale zur „Loreley". Die letztere Leistung ist aus früherer Zeit als eine der besten dieser Sängerin bekannt; in Beethovens Arie erreichten die markig betonten, mit ausserordentlicher Grossheit des Styls hinausgeschleuderten recitativischen Eingangsstellen den Höhepunkt dramatischen Gesanges, in ihnen trat die grosse Seite der Frau Bürde-Ney mit Prägnanz hervor, wenn gleich mehr und mehr sich die Abnahme der Stimme bemerklich macht.

Gotha, 26. Januar. Meyerbeer's „Dinorah" ist am verflossenen Sonntage auch auf dem hiesigen Hoftheater zur Aufführung gekommen, und zwar in höchst gelungener Weise, wozu die trefflichen Leistungen unserer Primadonna, Fräulein Frassini, welche die so schwierige Partie der Dinorah in vorzüglichster Weise zur Darstellung brachte, das Meiste beitrug. Eine bedeutende Anzahl von auswärtigen Gästen, unter ihnen viele Kunstkenner und Sachverständige, wohnten der Vorstellung bei und erklärten ihre vollste Anerkennung der Bestrebungen und Leistungen unsrer Bühne. — Zu einem längst gewünschten Gastspiele am hiesigen Hoftheater werden im Laufe der Saison Emil Devrient und der Bassist Formes erwartet; auch J. Stockhausen von der komischen Oper zu Paris wird nächstens hier eintreffen, um mit unserm Herzoge im Familienkreise zu musiciren.

Wien. Im Hofoperntheater wird die Reprise der Euryanthe dann des Zampa mit Hrn. Grimminger vorbereitet und sollen beide Opern im Laufe der kommenden Woche vom Stapel gehen.

Breslau. Das letzte oder vielmehr neueste Zerwürfniss mit Frau von Lasslo-Doria ist wieder einmal beigelegt worden; man hat den Kontrakt, welcher diese Dame lediglich zu Spielhonorar berechtigt, erneuert und durch diesen Compromiss ist es möglich geworden, die seit längerer Zeit angekündigte Reprise der Marschner'schen Oper „Der Templer und die Jüdin" zu realisiren. Wie der „Adolf von Nassau" desselben Componisten und wie Taubert's „Macbeth", welcher vor einigen Wochen hier mit Beifall in Scene ging, ist auch der „Templer" mit Sorgfalt einstudirt und, so weit es die unzulänglichen Kräfte gestatteten, mit Glück gegeben worden; aber mehr als einen succés d'estime hat auch diese einst so beliebte Oper nicht errungen.

*** **Breslau.** In der dritten Sinfonie-Soirée am 21. Januar liess sich Herr Concertmeister David aus Leipzig mit grossem Beifall hören und gab am 23. Januar im Verein mit Hrn. Reinecke eine musikalische Soirée.

*** Von Elise Polko erscheint Mitte Februar ein musikalischer Roman: „Faustina Hasse".

*** In der Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums am 13. Jänner spielte Alfred Jaell mit Concertmeister David zusammen Rubinstein's Sonate für Pianoforte und Bratsche.

*** Dr. Proske in Regensburg, welcher durch sein Sammelwerk: „Musica divina" sich schon so grosse Verdienste erworben, veranlasst so eben wieder die Ausgabe von weiteren vier- bis achtstimmigen Messen der berühmtsten Meister der italienischen Schule.

*** Als Chef des Orchesters der „grossen Oper" in Paris, an die Stelle des kürzlich verstorbenen Herrn Girard, wird Herr Dietsch eintreten, jetzt Gesangmeister an der „grossen Oper" und Organist an der Madelainekirche. Als Nachfolger Girard's in der Direction der Concervatorien-Concerte nennt man Ch. Gounod, der im „lyrischen Theater" eine Oper „Faust" zur Darstellung brachte. Es wäre schwer zu begreifen, wenn man nicht Berlioz für jene Function wählte; glaubt man seine musikalische Richtung im Widerspruche mit der jener Concerte, so möchte doch dasselbe von Gounod behauptet werden können.

*** In Berlin wird die Harfenistin Marie Moesner (aus Tyrol), welche in London Enthusiasmus erregte, auf dem Victoriatheater spielen.

*** In Spohr's Nachlass hat sich noch eine Anzahl Lieder für Männerchor, nach Texten von Müller von der Werra, vorgefunden; sie werden demnächst erscheinen.

*** Der Hofmusikdirecter C. A. Mangold in Darmstadt hat ein Oratorium „Abraham" nach Worten der heiligen Schrift, vollendet, das dort im Frühjahr zur Aufführung gelangen wird.

*** In Paris ist das Privilegium der komischen Oper verkauft worden; Director Roqueplan zieht sich zurück und Herr Miraut übernimmt die Direction. Das lyrische Theater beabsichtigt die Aufführung von Mozart's „Cossi fan tutte".

— In den Pariser Theatern sind im Laufe des verflossenen Jahres nicht weniger als 211 neue Stücke zur Aufführung gekommen. Von diesen Werken sind aber wenigstens 200 bereits wieder verschollen. Jetzt haben einige Theater den meisten Zudrang, welche sogenannte „Revues" aufführen, Stücke, in welchen alle Thorheiten und Lächerlichkeiten des vergangenen Jahres durch die satyrische Lauge gezogen werden. Einige derselben sind witzig, andere bemühen sich, es zu sein, alle aber ziehen die Massen an.

*** Die Universitätsconcerte wie die Quartettsoiréen sind in dieser Saion in Petersburg sehr stark besucht, dagegen sollen die Concerte des Musikvereins unter Rubinstein's Direction nicht ganz den erwarteten Erfolg haben. In einem Concert, das im Laufe des November zum Benefiz des Violoncell-Virtuosen Karl Schuberth stattfand, kam u. a. eine Liszt'sche symphonische Dichtung, sowie vom Beneficianten selbst eine Ballade funèbre und eine Festouverture zur Aufführung.

*** In Berlin werden die italienischen Sänger von Petitionen bestürmt, um in Concerten mitzuwirken. Bei den praktisch vernünftigen Contracten, welche zwischen italienischen Sängern und ihrem Impresario üblich sind, kann indess davon nie die Rede sein. Das Honorar, welches die italienische Gesellschaft von ihrem Impresario bezieht, beträgt dem Vernehmen nach monatlich 18,000 Frcs.

*** Am 25. Januar fand in Bonn das dritte Abonnementconcert, zum Andenken Spohr's statt. Von dem Verewigten selbst kam die Gesangsscene durch Concert-M. Fritz Wenigmann aus Aachen und die C moll-Symphonie zur Aufführung.

*** Im 124. philharmonischen Concert in Hamburg wirkte am 20. Januar auch der Violoncellist C. Davidoff mit. Derselbe wird nun auch in Berlin concertiren.

*** Am 21. Jan. gab man im Pariser Théâtre lyrique ein einaktiges Singspiel „Meine Tante schläft", Text von Cremieux, Musik von Casper, welches sehr angesprochen hat.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 7.** 13. Februar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden
MONTAG.
Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Franz Wild.

Autobiographie.

III.

Von Wien wandte ich mich zunächst nach Karlsbad, wo ich zur Herstellung meiner etwas angegriffenen Gesundheit einige Wochen zu verweilen gedachte. Ich gab daselbst im sogenannten böhmischen Saale ein Concert, welches von der Elite der Kurgäste besucht war. Ein unglücklicher Spazierritt auf einem wilden Miethpferde, welches mich zwang ein kaltes Bad im Tepelflusse zu nehmen, hatte die Wiederkehr meines rheumatischen Kopffiebers zur Folge. Nach meiner bald erfolgten Herstellung reiste ich über Franzensbad, wo ich zum Vortheile eines daselbst zu erbauenden Hospitals zwei Concerte gab, die 1200 fl. eintrugen, nach Frankfurt a. M. Ich sang an dem dortigen Theater eilfmal mit dem günstigsten Erfolg. Damals hörte ich zum ersten Male die grosse Sängerin Catalani, welche der Milder-Hauptmann an Grösse und Kraft der Stimme nur wenig nachstand, sie jedoch an Volubilität der Kehle übertraf; übrigens kannte sie keine Note und verstand es nicht, Stellen, in welchen das Gefühl sprechen sollte, zur vollen Geltung zu bringen; deshalb gelang es ihr auch nicht, mich den mächtigen Eindruck, welchen mir Crescentini in der Cavatine: „Ombra adorata", aus Zingarelli's „Romeo und Giulietta" gemacht, durch den Vortrag desselben Stückes vergessen zu machen. Merkwürdig bleibt es immer, dass die 2 grössten Sängerinnen, welche ich jemals gehört, entschieden unmusikalisch waren. Scheint Grétry nicht Recht zu haben, wenn er sagt: „Die Stimme ist 99, das Können 1! Während meines Aufenthalts in Frankfurt erhielt ich von dem damaligen Secretär des Wiener Hofoperntheaters ein Schreiben, in welchem er mir den Vorschlag machte, mit seiner Direction einen neuen Kontract auf neuer Basis abzuschliessen. Ich kannte meine Leute, und es war mir nun klar, dass man meinen früheren Kontract nicht ratificiren, sondern mich unter weniger vortheilhaften Bedingungen haben wollte. Die österreichische Gesandtschaft hatte die Weisung, mich zu bestimmen nach Wien zurückzukehren.

Allein da man so unvorsichtig gewesen war, mir den Wink zu geben, dass man mich eigentlich als Rekrutirungsflüchtling reklamiren könnte, so wusste ich, was meiner im Vaterlande harrte und blieb in der Fremde. Ein glücklicher Zufall wollte, dass mich der General-Intendant des Berliner Hofoperntheaters zu einem längeren Gastspiele brieflich einlud. Mit dem betreffenden Schreiben versehen, verfügte ich mich zu dem preussischen Gesandten, erklärte ihm meine Lage und erhielt von ihm einen Pass zur Reise nach Berlin.

Während meines eintägigen Aufenthalts in Leipzig sang ich aus Gefälligkeit in einem Abonnementsconcert mit vielem Beifall. In Berlin gab ich fünfzehn Gastrollen mit stets steigendem Erfolge und wirkte in mehreren Concerten mit; in einem derselben sang ich das Lied „Der treue Tod" (Text von Theodor Körner.)

Da ich ungewöhnlich gefallen hatte, schloss die General-Intendanz mit mir auf weitere eilf Gastrollen ab. Ich sang damals als neue Rolle den Orest in Gluck's Iphigenia, eine Aufgabe, an welche ich mit ebensoviel Liebe als Fleiss gegangen war.

Nach vollendetem Gastspiele schloss ich mit der General-Intendanz einen dreijährigen Contract mit 3000 Reichsthalern ab, behielt mir aber vor, da ich neuerdings krank war, denselben erst nach vollständiger Erlangung meiner Gesundheit zu realisiren. — Nach sechswöchentlichem Unwohlsein reiste ich nach Hamburg, trat dort in zehn Gastrollen auf, und erntete, trotzdem der dortige Tenor Gerstäcker ein Liebling des Publikums war, ebensoviel Geld als Beifall. Von Hamburg ging ich ins Schwefelbad Neudorf nächst Hannover. Nach vollendeter Kur besuchte ich Pyrmont, gab dort im Verein mit dem grossbritannischen Concertmeister Kiesewetter ein brillantes Concert und sang im Theater den Johann von Paris. Von da wandte ich mich nach Kassel und gab am kurfürstlichen Theater vier Gastrollen, darunter den Talasco im „Ferdinand Cortez" als neue Rolle (1817.) Von da kehrte ich nach Frankfurt a. M. zurück, wo meiner kein sehr erbaulicher Empfang wartete.

Kaum daselbst angekommen und im Gasthofe zum Weidenbusch abgestiegen, ward mir auf Requisition des österreichischen Gesandtschaftsrathes von H . . . eine Polizeiwache vor die Thüre meiner Wohnung gestellt; eine halbe Stunde später wurde ich unter Eskorte derselben durch die Strassen der Stadt zum österreichischen Gesandtschaftshotel gebracht, wo ich von dem Herrn Hofrath harte Worte zu hören bekam. Ich antwortete nach dem Sprichworte: „Auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil", was meine Angelegenheiten nicht verbesserte. Das wachsame Auge der Gerechtigkeit in Gestalt eines Polizisten begleitete mich volle vierzehn Tage hindurch; es verliess mich selbst dann nicht, wenn ich die Bühne betrat. Der unvermeidliche Polizist stand während der Vorstellungen zwischen den Coulissen, mich und das gesammte Theaterpersonal langweilend. Dies veranlasste einmal den genialen Schauspieler Weidner während der Aufführung der Oper „Josef und seine Brüder" zu dem dienstbeflissenen Wächter öffentlicher Ordnung zu sagen: „Wollen Sie Ihren Gefangenen noch näher bei der Hand haben, so kleiden Sie sich als Hebräer und gehen mit auf die Bühne!" — Dr. Rapp, ein junger energischer Rechtsgelehrter, vertrat mich dem Senate und der österreichischen Gesandtschaft gegenüber. Obwohl es klar genug erwiesen war, dass ich keinerlei Verpflichtung gegen die kaiserliche Operndirection hatte, so verweigerte man mir doch den ferneren Aufenthalt in Frankfurt, freilich unter dem Vorwande, dass mein Pass bereits abgelaufen sei. In dieser unbehaglichen Lage wendete ich mich an die Intendanz in Berlin um Rath und Hilfe; allein zu meinem nicht geringen Erstaunen wurde mir von derselben bedeutet, dass auch dem Vollzuge meines dort abgeschlossenen Engagements kaum zu bewältigende Hindernisse im Wege ständen.

Mir blieb also nichts übrig, als das mir von Darmstadt aus unter Vermittlung des Prinzen Emil von Hessen gebotene En-

gagement auf ein Jahr, mit einer Gage von tausend Ducaten, anzunehmen. Demzufolge wurde ich pro forma auf einige Gastrollen nach Darmstadt eingeladen und dazu die Bewilligung der österreichischen Gesandtschaft eingeholt. Als ich in den Wagen stieg, um meine Fahrt dahin anzutreten, gewahrte ich Prinz Emil auf dem Balkon des grossherzoglichen Palastes; er stand dort, wie er mich später versicherte, um zu sehen, ob meine Abreise unbeirrt vor sich gehe. Ich wurde bei meiner Ankunft in Darmstadt von dem Grossherzog freundlich empfangen, und mir von ihm die Versicherung ertheilt, meine Angelegenheiten in Wien vermitteln zu wollen. Ich trat in dieses Engagement im Novbr des Jahres 1817.

Nach Ablauf des ersten Jahres schloss ich ein weiteres Engagement auf fünfzehn Jahre ab, mit derselben Gage und der Zusage einer lebenslänglichen Pension von 1500 rheinischen Gulden.

Das Publikum schätzte mich, nicht weniger der Hof, und vor allem galt ich viel bei dem Grossherzog. Ich hatte mir die besondere Gunst dieses hohen Herrn, der ein Musikenthusiast ganz eigener Art war, durch den Vortrag des Tenorparts in Graun's „Tod Jesu", welcher während der Charwoche (1818) aufgeführt worden war, erworben. Er nannte mich von dieser Zeit an seinen Hofprediger, und obwohl sonst die Bezeichnung Prediger, angewendet zur Characterisirung eines Schauspielers oder Sängers, eben nicht Lob bedeutet, so wollte er mir damit doch ganz gewiss etwas Schmeichelhaftes sagen. So angenehm übrigens im Ganzen meine Verhältnisse waren, so hatte ich doch auch Manches zu leiden und zu verwinden. All das entsprang aber aus der absonderlichen Art und Weise wie der Grossherzog Musik auffasste und trieb. Genauigkeit ging ihm über Alles, er war unter den Musikern das, was der Vater des grossen Friedrich unter den Kriegshelden. — Gleich zu Anfang meines Engagements machte ich in dieser Beziehung eine für meine künstlerische Individualität, welche sich gerne zwangslos entfaltete, etwas trübselige Erfahrung. Es war in der Probe von „Johann von Paris" Der Grossherzog dirigirte, wie das seine Gewohnheit war, in höchsteigener Person. Ich bat ihn, den Troubadour in Es singen zu dürfen, weil es meinem Stimmumfange zufolge nur in dieser Weise möglich sei, den gewohnten Erfolg damit zu erzielen. — Seine Hoheit sahen mich grämlich an und erwiederten: „Wenn der Compositeur dies gewollt hätte, so hätte er den Part in Es componirt; fällt es Ihnen daher schwer, denselben in E zu singen, so lassen wir den Troubadour ganz aus! Ich ward zur Salzsäule, fügte mich und sang so gut oder schlecht, als es gehen mochte.

Ueberhaupt hatte die ganze Art und Weise, wie der Grossherzog die Opernproben und Vorstellungen kommandirte, eine nicht allzu entfernte Aehnlichkeit mit militärischen Exerzitien. — Obgleich zwar nur jeden Sonntag Oper war, so hatten wir doch Montags, Mittwochs, Donnerstags und Samstags stets Proben mit ganzem Orchester. Der Grossherzog sass da auf der Bühne hinter einem Notenpult, in Uniform, mit ordenverzierter Brust. Es war ganz gleichgiltig, ob die Oper, welche probirt werden sollte, alt oder neu war, immer musste sie mit ganzem Orchester einstudirt werden. Es war streng verboten, eine Klavierprobe mit den Sängern vorzunehmen oder gar eine Quartettprobe zu veranstalten; daher kam es, dass wir an manchem Abend nicht zwei Nummern zu Ende bringen konnten und dass wir von Spontini's „Olympia" nicht weniger als achtzig Orchesterproben zu überstehen hatten.

Im October dieses Jahres wurde ich eingeladen, im Hoftheater zu Stuttgart einige Gastrollen zu singen, wo eben die Kaiserin Mutter von Russland, bei Gelegenheit der Vermählung des Erzherzog Palatin von Ungarn mit der würtembergischen Prinzessin Dorothea, weilte. — Im November wurde ich aufgefordert, be Eröffnung des neuerbauten, prachtvollen Hoftheaters zu München mitzuwirken. Man gab die „Zauberflöte", und ich sang den Tamino mit solchem Erfolge, dass Kaiser Franz, welcher eben vom Aachener Congress zurückgekehrt und in der Hofloge anwesend war, äusserte: „Das finde ich nicht, dass er die Stimme verloren hat; er singt noch so schön wie bei mir."

Im November des Jahres 1819 wurde das neue, von Moller erbaute Opernhaus in Darmstadt eröffnet und zwar mit „Ferdinand Cortez".

Im März des folgenden Jahres (1820) gab ich mehrere Gastrollen in Mainz.

Im April wurde ich zu einem Gastspiele nach Karlsruhe eingeladen. Die nächste Veranlassung dazu gab die Erklärung des dortigen ersten Tenoristen Weichselbaum, die Partie des Akao in der Oper „Cantemice" von Fesca, dortigem Concertmeister, nicht singen zu wollen, da sie überhaupt unsingbar sei. Fesca wandte sich an mich und ich sagte ihm nach Durchsicht der Rolle, dass ich sie studiren und singen wolle. — Die Oper war schwer, undramatisch, wenn man will, aber voll Genialität und machte Furore. Leider wurde sie meines Wissens an keiner anderen Bühne aufgeführt. — Fesca, ein eben so talentvoller als reizbarer Mann, starb an der Auszehrung; ich traf ihn bei meiner Rückkehr von Paris im Jahre 1825 in dem letzten Stadium dieser Krankheit, gebrochenen Herzens und theilnahmslos seinem Ende entgegenbrütend, das ihn auch noch vor dem Ablauf dieses Jahres ereilte.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Anfang Februar.

Die zweite Hälfte unserer Concertsaison wird demnächst beginnen. Ich sehe mich in den Stand gesetzt, Ihnen schon jetzt das vorläufige festgestellte Programm der musikalischen Academie mitzutheilen. Es sollen im Ganzen 5 Concerte gegeben werden, von denen das erste vielleicht mit Beziehung auf das 50jährige Jubiläum der Akademie nur Compositionen solcher Tonsetzer bringen wird, welche in München heimisch waren, und zwar von dem Zeitgenossen Leuthers, Senfl bis Stuntz.

Das Programm lautet:

Vorläufiges Repertoir für die sogenannten Fastenconcerte.

I. Concert.

Historisches Concert, sofern in demselben nur Compositionen von Meistern zur Aufführung kommen, welche in München lebten.

I. Abtheilung.

1) Deutsches Lied von Senfl, für 4 Solostimmen.
2) Motette (fünfstimmig) für Soli und Chor von Orlando di Lasso; Lied von demselben.
3) Antiphae (vierstimmig) von Caspar Kherl für Solo und Chor.
4) Hymnus für Soli, Chor und Orchester von Bernabei.
5) Duette und Chor aus der Oper „La lotta d'Alcite" von Steffani.
6) Scene aus der Oper „Semiramis" von Bernasconi.

II. Abtheilnng.

1) Concertant für zwei Violinen von Cannabich.
2) Quintett aus der Oper „Das unterbrochene Opferfest" von Winter.
3) Lobgesang (neunstimmig) für Soli und Chor von Caspar Ett
4) Hexenterzett aus der Oper „Macbeth" von Chelard.
5) Motette von Aiblinger.
6) Volkshymne von Stuntz.

II. Concert.

Sinfonie in C (Nr. 1) von Beethoven. — Arie (in F) von J. S. Bach. — Violoncell-Concert von Goltermann. — Komisches Quartett von Carissimi. — Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini.

III. Concert.

Sinfonie in G von Mozart. — Arie aus Iphigenie in Aulis von Gluck. — Octett für Blasinstrumente von Mozart (in Es.) — Vokalquartette von Mendelssohn. — Ouverture zu „König Stefan" von Beethoven.

IV. Concert.

Sinfonie eroica von Beethoven. — Terzett von demselben. —

Clavier-Concert von demselben. — Zweistimmige irische Lieder von demselben. — Ouverture zu „Leonore" in C von demselben.

V. Concert.

Die Schöpfung von Haydn.

Aus Paris

8. Februar.

Richard Wagner's zweites Concert hat vorgestern stattgefunden. Das Programm war dasselbe wie im ersten Concert, mit dem Unterschied jedoch, dass das Publikum diesmal die von Jules Lefort mit Geschmack vorgetragene Arie aus dem Tannhäuser, „L'Etoile du soir" hörte. Die Ausführung war vorgestern besser als im ersten Concerte, obgleich die Chöre sehr Viel zu wünschen übrig liessen. Das Publikum fand sich zahlreich ein, und war sichtbar zu Gunsten des deutschen Componisten gestimmt, den es bei seinem Erscheinen abermals mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen begrüsste. Die beifälligste Aufnahme fanden der Tannhäusermarsch und der Hochzeitsmarsch aus Lohengrin. Die hiesige Kritik spricht sich im Allgemeinen ablehnend über ihn aus, wenn sie ihm auch ein grosses musikalisches Talent zugesteht.

Er hat aber auch seine eifrigsten Verehrer und Bewunderer, die in seiner Richtung einen Fortschritt in der Tonkunst sehen. Es fällt hier allgemein auf, dass Berlioz sich bisher noch nicht über Wagner vernehmen hatte lassen; doch wird dies wahrscheinlich nach dem dritten und letzten Concert geschehen, das nächsten Mittwoch stattfindet. Dass er noch zu mancher heftigen Polemik Veranlassung geben wird, ist gewiss. Es ist hier bereits eine Broschüre über ihn erschienen, deren Verfasser der Romanschriftsteller Champfleury ist. — Wie wir hören, lässt Wagner seine Schriften in's Französische übersetzen.

Nächste Woche kommt im Théâtre lyrique die neue Oper von Gounod, „Philémon et Baucis", zur Aufführung.

Das neue Tonwerk des Prinzen Poniatowski, „Pierre de Medicis" wird am 18. Februar in der grossen Oper zur Darstellung kommen.

Nachrichten.

Wiesbaden, 3. Februar. Am letzten Dienstag ging die Königin der Opern, Mozart's Don Juan, über unsere Bühne. Hr. C. Formes hatte in freundlicher Mitwirkung den Leporello übernommen, den er in seiner herrlichen Weise eben so köstlich spielte als er ihn sang.

Coburg, 4. Februar. Gestern Nachmittag fand hier in würdigster Weise die Beerdigung der am 26. Januar gestorbenen Frau v. Bock (Schröder-Devrient) statt. Der Gemahl der Verewigten war aus Livland, der Sohn aus Hamburg, Schwester und Schwager aus Gotha, mehrere Freundinnen aus Dresden herbeigekommen, um der Geliebten und Gefeierten die letzte Ehre zu erweisen. Aus unzähligen Orten waren Zeichen der Theilnahme (Briefe Gedichte, Kränze, Palmenzweige etc.) eingesendet worden, so dass der in Eis sehr wohl erhaltene Leichnam ganz in Blumen eingebettet war. Unter dem Geläute aller Glocken und dem Gesange des von der Verewigten selbst gewählten Liedes: „Ein' feste Burg ist unser Gott" setzte sich der lange Trauerzug nach dem Friedhofe in Bewegung, wo nach dem, ebenfalls von der Verstorbenen bestimmten Gesange des Liedes: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" Prediger Müller und nach ihm, im Namen der deutschen Schauspielkunst, der Oberregisseur des herzoglichen Hoftheaters, Herr Kawaczinski, in edler und ergreifender Weise sprachen. Eine zahllose Menschenmenge begleitete den Trauerzug.

München. Die N. M.-Ztg. schreibt: „Vor einiger Zeit sprachen nur sehr vereinzelte Stimmen von einer angeblichen Berufung Liszt's an eine Hofcapellmeisterstelle nach München. — Jetzt macht man die seltsame Bemerkung, dass Blätter der verschiedendsten Kategorien, politische und andere Zeitungen aus München, Berlin, Leipzig etc. den „Berühmten" bald dahin, bald dorthin berufen erklären; während man doch nicht nur von diesen verschiedentlichen Lesarten an der Quelle selbst in Weimar keine einzige Silbe zu wissen scheint, (nach einer bestimmten Correspondenz in der Allgemeinen Zeitung) sondern sogar von der in Bezug auf Liszt stets bis in das allerkleinste Detail wohl unterrichteten (Leipziger „Neuen Zeitschrift für Musik" in ganz diametralem Sinne belehrt wird. Nach dieser Zeitung kann nämlich Liszt in Zukunft unmöglich mehr dirigiren, weder in Weimar, noch in München oder anderswo, weder eigene noch andre Werke, weil er — erschrecken Sie nicht — für eine grössere Reihe weiter zu componirender Schöpfungen alle nur irgend mögliche Zeit gewinnen, und daher den Tactirstab füglich den Händen von weniger seltenen Capacitäten überlassen muss. Selbst eventuelle Ehrendirectionen bei Festlichkeiten anderer Städte wird Liszt, wie die Leipziger Musikzeitung in zahlreichen und mit Methode geschriebenen Artikeln versichert, nicht mehr annehmen.

Weimar. In letzter Zeit hat unser Concertmeister Edmund Singer verschiedene Gastreisen gemacht. In Chemnitz spielte er am 8. Dezember im dortigen ersten Abonnementsconcert ein Concert von Paganini und eine Reverie von Vieuxtemps (mit Pianofortebegleitung.) Jena hatte sich zweimal seines Besuches zu erfreuen: zuerst, am 11. December, trug er im zweiten akademischen Concert den ersten Satz aus Paganini's Concert und die F-dur-Romanze von Beethoven vor, dann spielte er am 16. Janr. in einer Soirée für Kammermusik daselbst Tartini's Teufelssonate und im D-dur-Trio von Beethoven (Op. 70 Nr. 1) die Violinpartie während der Kammervirtuos Cossmann aus Weimar das Violoncell und Musikdirector Stade in Jena das Pianoforte in diesem Werke vertraten. Seit Kurzem haben nun auch die HH. Singer und Cossmann hierselbst im grossen Saale des Stadthauses Soiréen für Kammermusik arrangirt. Die erste fand am 28. Januar statt, und zwar unter Mitwirkung von Frl. Berghaus, die Lieder von Spohr, Mendelssohn, Liszt und Schubert sang, sowie der Hrn. Musikdirector Lassen (als Pianist) und Jungmann (an der Orgel.) Mendelssohn's C-moll-Trio, von den drei Erstgenannten, und Meditation über ein Präludium von Bach für Violine, Violoncell, Pianoforte und Orgel" von Gounod, in der Hr. Jungmann die Orgelpartie vertrat, bildeten die Hauptnummern.

Berlin. Die Berliner Musikzeitung schreibt: Seit langer Zeit hat kein musikalisches Ereigniss in Berlin in ähnlicher Weise Epoche gemacht, wie die italienische Oper im Victoriatheater unter Leitung des kunsgebildeten Impresario Sgr. Cavaliere Achille Lorini. Gleich mit der ersten Vorstellung von Rossini's köstlichem „Barbier von Sevilla" war der vollständigste, durchgreifendste Erfolg des Unternehmens entschieden, der berühmte Emanuele de Carrion, und die durch Berlin berühmt gewordene Desirée Artot zu gefeierten Lieblingen des Publikums erklärt.

Bis heute hat dieselbe bereits ein halb Dutzend Mal den schönen Saal mit enthusiastischen Hörern gefüllt. Bei den Originalaufführungen dieser Oper, von Seiten italienischer Sänger, wird vor dem Duett zwischen Almaviva und Figaro ein kleiner Zwiegesang zwischen dem Ersteren und der, noch unsichtbaren, in Bartolo's Hause verborgenen Rosine ausgeführt, der in keinem der vielen, in Deutschland erschienenen Clavierauszüge zu finden ist. Wenn Hr. de Carion in dem Morgenständchen „Ecce vidente il cielo" durch den ächten Tenorklang seiner Stimme und die feingeschulte Volubilität derselben Sensation erregt hatte, so nahmen die wenigen und einfachen Noten, welche Sgra. Artot in dem Zwiegesang aus dem Innern des vormundschaftlichen Hauses zu singen hat, von vornherein die günstigste Meinung des Publikums gefangen, in einem Grade, dass die Künstlerin bei ihrem Erscheinen auf der Scene sofort mit gewogenen Händen empfangen wurde. Ihr Organ, ein — höhere Chorden im Passagenwerk leicht beherrschender tiefer Mezzosopran, hat zwar nicht die pastose Klangfarbe des Purpursammets, wie das der unvergleichlichen Alboni, aber nichtsdestoweniger ist es auch sammetartig, wenn auch von azurnem Colorit. Die Tonbildung wird von Frl. Artot mit unglaublicher Leichtigkeit und einer zur Natur gewordenen Kunstfertigkeit bewerkstelligt; sie öffnet kaum die Lippen,

so strömt von denselben Musik aus, wie Duft von Veilchen. Der Stimmumfang erstreckt sich über zwei Octaven hinaus, und die Register sind auf's Beste ausgeglichen und in einheitlichen Timbre gebracht. Den Athem beherrscht die Künstlerin mit vollendetster Meisterschaft, und dass die Intonation rein, fest und sicher ist, versteht sich bei einer Sängerin ersten Ranges, und das ist Frl. Artot, eigentlich schon von selbst. So erfreut sich denn Berlin wieder einmal der entzückenden Leistungen einer vollendeten Gesangsvirtuosin, und seit lange haben wir hier nicht jene ächten, unverfälschten Ausbrüche des Enthusiasmus, wie sie durch Sgra. Artot's erstes Debut, namentlich durch den hinreissenden Vortrag der altberühmten Rode'schen Variationen hervorgerufen wurden, gehört. Nicht minderen Erfolg hatte die Künstlerin in der Rolle der Cenerentola, in der sie sich auch als Darstellerin ungemein geschickt und talentreich zeigte. Das Rondo-Finale dieser reizenden Buffooper „Nacqui all' affanno all' pianto", eine weltberühmte Meisterleistung der Viardot, haben wir ausser dieser nie schöner singen hören, als von der ebenbürtigen Elevin. Frl. Artot ist der erklärte und gefeierte Liebling des Publikums.

— Der grosse Beifall, den die Mitglieder der hiesigen italienischen Oper errungen haben, hat auch auswärts das Verlangen erweckt, sie su hören. Zum Zweck eines Engagements war der Hannover'sche Hoftheater-Intendant, Graf von Platen, anwesend, ebenso der Hoftheater-Secretair Fugmann aus Gotha.

— Die Einnahmen des Victoriatheaters betragen in den wenigen Wochen seines Bestehens bereits einige zwanzig Tausend Thaler, allerdings lediglich durch die italienische Oper, für die man auch das Auftreten Tamberlik's und der Borghi-Mamo verspricht; vom Schauspiel dieser Bühne spricht man bis jetzt noch nicht. Uebrigens ist als Theaterdichter derselben Dr. Jul. Rodenberg, als Secretär Herr Wachenhusen angestellt.

Graf Redern's Oper „Christine" soll doch noch einen guten Erfolg gehabt haben, denn der Componist hat allen darin Mitwirkenden ihre sonst nicht dankbare Mühe durch reiche Geschenke gelohnt; selbst jedes mittanzende Wesen des Ballets soll einen Friedrichsd'or und der Dichter des Textes, Herr Tempeltey, 500 Thaler erhalten haben.

— Wie man aus Berlin schreibt, soll sich leider die dortige italienische Oper nach beendigter Saison wieder auflösen und kein weiteres Gesammt-Engagement annehmen. Verdi's an einzelnen Schönheiten reichste Oper „Rigoletto" wurde am 4. d. M. von den italienischen Sängern in hoher Vorzüglichkeit gegeben.

*** Die Einnahmen der Pariser Theater haben im Jahre 1859 ein Mehr von 91,000 Frs. gegen das Vorjahr ergeben. Vor dreissig Jahren verausgabte Paris nicht mehr als sechs Millionen für seine Vergnügungen, in dem abgelaufenen Jahre fehlten blos nicht ganz 30,000 Frs., um die Totalsumme von vierzehn Millionen zu erreichen.

*** Die von den Autoren für Dramen und Opern von den verschiedenen Pariser-Theatern im verflossenen Jahre bezogenen Tantièmen betragen: bei der Opera Comique 184,110 Frs 26 C., bei der Porte St. Martin 87,586 Fr. 44 C., bei der Comédie Française 77950 Fr. 92 C., beim Palais Royal 72,730 Fr, 28 C., beim Variétéstheater 72,204 Frs. 67 C., beim Vaudeville 69,213 Frs. 3 C., beim Gaitétheater 68,244 Fr. 32 C., beim Gymnase 66,684 Frs. 4 C., beim Ambigu-Comique 62,606 Frs. 27 C., beim Theatre Lyrique 59,676 Frs. 1 C., bei der Opéra 47,290 Frs. 73 C., bei den Folies Dramatiques 34,040 Frs., 15 C., bei dem Odeon 29,946 Frs. 38 C., bei den Delassements Comiques 19,944 Frs. 92 C., beim Theatre Dejazet 11,466 Frs. 88 C., beim Luxembourg 4783 Frs. 10 C., bei dem Salle Mellière 425 Frs., beim Theatre Italien 392 Fr. 25 C., bei dem Salle Herz 135 Frs. 75 C., bei dem Funambules 45 Frs. 55 C., bei dem Salle Barthelemy 18 Frs. Im Ganzen über eine Million Franken.

*** Der Aufbau des Reval'schen Actien-Theaters, welches ein Raub der Flammen geworden war, ist seit dem Frühjahre v. J. begonnen und wird bis zum 1. September 1860 beendigt sein. Es ergeht sonach ein Aufruf an diejenigen Herren Theaterdirectoren welche geneigt sein möchten, die Direction für ihre Rechnung mit einer von ihnen anzustellenden Schauspielergesellschaft vom 1. September 1860 ab zu übernehmen; sie haben sich in Briefen an den Herrn Baron E. v. Wrangel nach Reval der näheren Bedingungen wegen zu wenden.

*** Die Sängerin Frl. Agnes Büry ist am preussischen Hofe als Gesangslehrerin mehrerer Prinzessinnen angestellt worden.

*** Als Frau Jagels-Roth, vom Stadttheater entlassen, in Altona die Bühne wieder betrat, wurde ihr, wie die Reform berichtet, unter anderen Kränzen auch ein gusseiserner Lorbeerkranz zugeworfen. Eine so schwer in's Gewicht fallende Anerkennung des Kunstverdienstes ist heutzutage ziemlich selten. — Glücklicherweise traf dieser Kranz nicht das Haupt der Sängerin sonst würde sie, wie jener altgriechische Dichter bei den olympischen Spielen, ein Opfer des Enthusiasmus geworden sein. Ausserdem flog ein Packet auf die Bühne, das sechs feine Battist-Schnupftücher enthielt.

*** Letzten Sonntag wurde in Wien Anna Schubert, Schullehrerswittwe in der Rosau, die Mutter des berühmten Componisten Franz Schubert, zu Grabe getragen. Sie erreichte ein Alter von 77 Jahren.

*** Die musikalische Gesellschaft in St. Petersburg hat einen Preis ausgeschrieben für eine Cantate mit Chor und Orchester zu der Dichtung von Puschkin: „Ein Gastmahl Peter des Grossen". Der Componist der besten Composition dieser Cantate erhält als Preis eine goldene Medaille und 200 Rubel Silber. Ein zweiter Preis für die nächstbeste Composition wird in einer silbernen Medaille und 125 Rubel Silber bestehen. Nur russische Componisten werden zur Concurrenz zugelassen.

*** Ein Herr Sigmund Kerling aus Bamberg, früher Orchesterdirigent am Theater in Ulm, hat sich seit mehreren Monaten schon von dieser seiner Stellung zurückgezogen, um seine Zeit ausschliesslich der Composition der Oper „Korona", wozu ihm Herr Johann Lachner vom 5ten Infanterieregiment einen Text geliefert hat, widmen zu können. Die Oper liegt bereits fertig. Das Sujet ist ein türkisches: Harum Alraschid beauftragt die zwei in seinem Solde befindlichen Corsaren, Tim und Kum, die Pflegetochter des türkischen Edlen Ali Bek, mit Namen Fadmet, zu entführen und ihrem Geliebten, Almansor, zu rauben. Die Feenkönigin Karona wacht über dem Schicksale beider und leitet die Schritte Almansors zur Wiederauffindung seiner Geliebten und zum Schlusse werden beide in's Feenreich eingeführt.

*** Das ungarische Theater in Pest hat neuerdings die Inscenirung der vor mehreren Jahren dort aufgeführten Oper „Benvenuto Cellini" aufgenommen. Die Musik von einem dortigen Kaufmann und geachteten Kunstfreunde, Herrn Leo Kern, hat seiner Zeit viele Anerkennung gefunden. Die Hauptpartien sind bei Wiederaufführung in Händen der Frau Hollossy und des Hrn. Steger.

*** Der Productionsabend des Tonkünstlervereins in Dresden brachte das Streichquartett Op. 35 von Volkmann (zum ersten Mal), die Sonate Op. 111 von Beethoven (gespielt von Herrn Blassmann) und das F-dur-Adagio von Mozart für zwei Clarinetten, zwei Bassethörner und Fagott, sowie die zweite Abtheilung von dessen dreizehnstimmiger Serenade für Blasinstrumente mit Violoncell und Contrabass.

Mainz. Am 13. Februar fand hier eine Versammlung der Vorstände aller zum Mittelrheinischen Musikverbande gehörigen Vereine statt. Dieselbe beschloss, das im vorigen Jahre ausgefallene **Musikfest** in diesem Jahre ganz in der früher projektirten Weise abzuhalten. Zu Ehren der Versammlung hatte die Liedertafel am Abend desselben Tages ein Concert veranstaltet, in welchem als Hauptwerk Mendelssohn's Sinfonie-Cantate in höchst gelungener Weise zur Aufführung kam. Frl. Barth und Herr Schneider aus Wiesbaden hatten die Soli übernommen. — Ausserdem wurde die Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, und eine neue Composition von J. Raff „Ode au Printemps" für Clavier und Orchester executirt. Den schwierigen Clavierpart in der letztgenannten Composition führte Frau B. Schott mit eben so viel Leichtigkeit wie Eleganz aus. Die Kirchenarie von Stradella, gesungen von Herrn Schneider, 2 Lieder, gesungen von Frl. Barth und zwei Clavierpieçen, vorgetragen von Fr. B. Schott, bildeten die übrigen Nummern des Concerts.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 8.** 20. Februar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Franz Wild.

Autobiographie.

IV.

Durch den Besitz des Auswanderungsdecrets verloren meine Gefühle bei dem Gedanken an Wien, an meine Heimat, den bitteren Beisatz, den sie lange Zeit gehabt. Es ergriff mich eine unwiderstehliche Sehnsucht, die Wiege meines Talents, das Publicum, welches mir die ersten Aufmunterungen geschenkt, wieder zu sehen; es drängte mich, vor ihm Proben meines Fleisses und meines Strebens abzulegen. Ich hatte in Darmstadt als neue Partien den Sempronius in der „Bacchantin", Polieukt im „Oedip" und Othello mit grossem Beifall gesungen, ich war begierig zu erfahren, wie die Wiener diese Leistungen aufnehmen würden. Demzufolge suchte ich bei der kaiserlichen Operndirektion um ein Gastspiel an und war so glücklich, eine befriedigende Antwort zu erhalten. Man sagte mir als Honorar für jede Rolle dreissig Dukaten in Gold und ein ganzes Benefiz zu.

Meine Ankunft in Wien im November 1820 war im Sinne der damaligen Zeit ein Ereigniss, welches die ganze Stadt von sich reden machte. Man sah mit gespannter Erwartung meinem ersten Auftreten entgegen. Ich wählte dazu den Joseph, eine Rolle, mit der ich in Wien bereits Glück gemacht hatte. Mein Jugendfreund Castelli kam vor Beginn der Oper zu mir auf die Bühne und sagte mir in seiner bekannten trockenen Manier gerade heraus: „Hat deine Stimme etwas von ihrer einstigen Schönheit verloren, dann gute Nacht, man wird dich unbarmherzig auspfeifen; ist dies aber nicht der Fall, so wirst du gleich nach den ersten Tönen mit Jubel begrüsst werden." Er behielt Recht im guten Sinne. Man empfing mich rauschend, und stürmischer Beifall begleitete jede meiner Nummern. Dies wiederholte sich bei meinem jedesmaligen Auftreten während meines sechswöchentlichen Aufenthaltes in der Hauptstadt; vor allem aber gefiel ich als Othello, obgleich ich diese Rolle damals noch nicht so vollständig beherrschte, wie dies später, nachdem ich sie mit Rossini studirt und Donzelli darin gesehen und gehört hatte, wohl der Fall war. Als letzte Rolle sang ich den Joconde und das Publikum war so freundlich, die Worte der Romanze im dritten Akte:

„Oft über Flur und Hügel
Treibt uns des Leichtsinns Flügel;
Aber ein Sehnen bleibt,
Das uns zur Heimat treibt!"

zum Anlass einer für mich sehr schmeichelhaften Demonstration zu nehmen; es forderte stürmisch die Wiederholung dieser Stelle und einzelne Stimmen riefen mir laut „hier bleiben!" zu. Ich wurde mehrmals gerufen und das Beifallklatschen währte noch fort, nachdem ich bereits das Haus verlassen hatte: ja als ich, in mein Hotel zurückgekehrt, mirs bequem machte, erschienen einige meiner Freunde, um mich davon zu unterrichten, dass ein grosser Theil des Publikums noch immer im Theater weile, um aus meinem Munde zu erfahren, ob ich nicht längere Zeit hier bleiben wolle. Das ging nun nicht. Der Grossherzog von Hessen versagte mir eine Verlängerung des Urlaubs und ich kehrte nach Darmstadt zurück.

Am 4. August 1822 kam der „Freischütz" in Darmstadt zum ersten Mal zur Aufführung und wurde an zehn aufeinanderfolgenden Sonntagen wiederholt, was, da wir überhaupt nur an Sonntagen Oper hatten, von der grossen Wirkung des Werkes zeugt. Ich sang mit sehr gutem Erfolge den Max. Im Winter dieses Jahres machte ich eine Kunstreise nach Holland und gab im deutschen Theater zu Amsterdam zehn Rollen mit gewohntem Erfolg. Das Jahr 1823 war für mich ein unheilvolles; ich brachte den grössten Theil desselben, gefesselt an das Krankenlager, zu.

Noch im darauf folgenden Jahre fühlte ich mich so leidend, dass ich meinen Urlaub dazu benutzte, in Wiesbaden und im Schwefelbad Neudorf Kräftigung zu suchen. Völlig hergestellt verliess ich letzteren Ort und kehrte nach Darmstadt zurück, wo endlich die Mine, welche lange Zeit schon mein Verhältniss am grossherzoglichen Theater bedrohte, springen sollte.

Ein Vorfall, der Vielen geringfügig genug erscheinen mag, brachte den Entschluss, mit welchem ich mich längst getragen, mein Darmstädter Engagement zu lösen, zur völligen Reife; er war gleichdam die letzte Flocke auf die sturzbereite Lavine. Das einseitige Opernrepertoir, die unzähligen geisttödtenden Proben, die wenigen Vorstellungen, dazu das strenge Regiment des Grossherzogs in Theatersachen hatten mir schon lange das Verhältniss verleidet. Man gewährte mir die nachgesuchte Entlassung. Ich besass damals einen schönen Garten am Neckarthore, den ich später um 10,000 Gulden verkaufte, und 2000 Thaler, welche ich bei einem Banquier hinterlegt hatte. Aller Verpflichtungen ledig, beschloss ich nun für die nächste Zeit kein Engagement anzunehmen, sondern eine langgehegte Sehnsucht zu befriedigen und nach Paris zu gehen.

Im Dezember 1824 kam ich dort an. Das Klima der französischen Hauptstadt bekam meiner Stimme nicht, daher ich denn während meines mehrmonatlichen Aufenthalts daselbst auch nicht ein einziges Mal öffentlich sang. Meine musikalische Thätigkeit beschränkte sich auf die Mitwirkung in einigen Privatconcerten; unter anderem trug ich bei einer Soirée, welche Baron Rothschild gab, mit der Frau Baronin, dem jetzigen König der Belgier und Rossini das schöne Quartett: „Ridiamo, cantiamo" vor. Rossini, der an meiner Stimme ebensosehr wie an meiner Gesangweise Gefallen fand, studirte mit mir Othello und suchte mich zu bewegen, zur italienischen Oper überzutreten, und in der That trat die Direktion der italienischen Oper mit mir in Unterhandlung; allein man stellte mir die Bedingung, mich auf ein Jahr nach Italien zu begeben, um mir eine makellose Aussprache eigen zu machen, und verlangte, dass ich dies auf eigene Kosten thun sollte. Dies schreckte mich zurück. Ueberdies drang der damals eben in Paris weilende Hummel in mich, diesen Plan fahren zu lassen. „Denn" — sagte er — „warum sich auf ein Feld begeben, wo man erst um die Palme zu ringen hat, wenn man sie in der Heimat bereits gewonnen." Dieser grosse Meister feierte zu

jener Zeit in einer musikalischen Soirée, welche die ersten Virtuosen Frankreichs versammelt sah, einen wahren Triumph; er phantasirte über das Motiv der Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis“ von Gluck und erzielte damit einen solchen Erfolg, dass die Pariser musikalischen Notabilitäten zur Erinnerung an seine Leistung eine Medaille prägen liessen, auch erhielt er den Orden der Ehrenlegion. Wie bitter musste der wackere Mann die frostige Aufnahme, welche ihm wenige Jahre später in seiner Vaterstadt Wien zu Theil wurde, empfinden! Freilich ein Tastenzertrümmerer wie die Götzen jener Tage war er nicht!

Kurz vor meiner Abreise aus Paris, welche bald nach den Osterfeiertagen erfolgte, hörte ich noch den trefflichen Donzelli als Othello in der Generalprobe der gleichnamigen Oper; man nannte uns Beide später die besten Othellos.

Paris im Rücken ging ich nach Strassburg, wo ich im Concert der Demeric mitwirkte, von da nach Karlsruhe; dort sang ich zum ersten Male den Othello nach Rossini's Anleitung. In Frankfurt, wo ich gleichfalls Gastrollen gab, lernte ich Sabine Heinefetter kennen, eine der ersten Sängerinnen damaliger Zeit, welche ein Jahr später meine Kollegin am Hoftheater zu Kassel wurde.

In Kassel, wohin ich mich nun (September 1825) wandte, wurde ich schon nach der sechsten Gastrolle, als Ersatz für den verstorbenen, dort sehr beliebten Tenor Gerstäcker engagirt, mit einem Gehalte von 4000 Reichsthalern und einem contraktlich zugesagten zweimonatlichen Urlaub, zugleich wurde mir der Titel eines kurfürstlich hessischen Kammersängers auf Lebensdauer verliehen. Dieses Hoftheater nahm damals einen bedeutenden Rang unter den deutschen Bühnen ein. Spohr war Kapellmeister, Feige Direktor, die Bühne zählte Ludwig Löwe, Seydelmann, Sabine Heinefetter zu ihren Mitgliedern. Ich machte damals auch die Bekanntschaft des Spieltenors Cornet und gewann an ihm einen beständigen — Feind. Dieser eben so leidenschaftliche als schlaue Mann hatte zwar bereits ein Engagement an dem kurfürstlichen Theater angenommen, fand aber merkwürdiger Weise die Zeit meines brillanten Gastspiels als die geeignetste, der Intendanz neue Bedingungen zu stellen. Diesen übereilten Schritt nahm man betreffenden Orts zum Anlass, seinen Kontrakt für annullirt zu erklären. Cornet hasste mich von dieser Stunde an und that mir, wo er konnte, Schaden; ja er liess sogar später missgünstige Recensionen über mich drucken. Nun, die Welt kennt den Mann! Spohr war, kleine Schwächen abgerechnet, ein eben so liebenswürdiger als tüchtiger Kapellmeister. Ich sang während meines fünfjährigen Engagements in Kassel seine sämmtlichen Opern, keine geringe Aufgabe. Sein hauptsächlichster Fehler als Musiker und insbesondere als das Repertoir beeinflussender Kapellmeister war der blinde Hass, den er gegen alle ausländischen Kompositionen hegte. Was nicht deutschen Ursprungs, war ihm ein Greuel. Deshalb liess er auch in mehreren Zeitungen einen Aufruf an alle deutschen Kompositeure einrücken, ihr Möglichstes zu thun, alle französischen und italienischen Kompositionen von den deutschen Bühnen zu verdrängen. Mit welchem Erfolge, erfuhr und erfährt man alle Tage! — Diese leidenschaftliche Opposition erschwerte es ihm nicht wenig, mit seinen eigenen Arbeiten durchzudringen, und er musste es oft genug erleben, dass auf dem Theater, an welchem er dirigirte, italienische und französische Opern mehr gefielen als seine eigenen.

Ausserdem war es in jedem Betracht ein hochzuschätzender Mann, offen, bieder, verlässlich, im häuslichen wie im öffentlichen Leben ein Muster. Die Verehrung, welche ich für ihn hegte, vermochte mich später, als Regisseur am Wiener Hof-Operntheater, Alles in Bewegung zu setzen, um seine Oper „Jessonda“ auf das Repertoir zu bringen, was mir auch endlich, trotz aller Hindernisse von „oben und unten“, und zwar mit grossem Erfolge gelang. Freilich war die Besetzung: Sophie Löwe, Fanny Goldberg, Staudigl, Wild, Schober, auch nicht schlecht.

Meinen ersten Urlaub in diesem Engagement im Juni 1826 benutzte ich zu einem Gastspiel in Berlin, wo ich unter anderem den Joseph in „Joseph und seine Brüder“ und den Armand im „Wasserträger“ an einem Abend gab. Dort trat ich mit Spontini, den ich bereits im Jahre 1819 in Darmstadt flüchtig kennen gelernt, in nähere Verbindung. Der Componist des „Cortez“, der „Vestalin“, „Olympia“ u. s. w., damals Generalmusikdirector, war in der That der Fürst der Kapellmeister; ich habe während meines ganzes Lebens keinen Direktor kennen gelernt, der mit ähnlicher Noblesse und mehr hoffähigem Anstand den Kommandostab im Orchester geführt hätte. Ausgezeichnet vom Könige, wurde er bei den Berlinern bald durch seine ebenso kleinliche als masslose Eitelkeit missliebig. Als er hörte, dass ich auch den Max im „Freischütz“ auf dem Programm meiner Gastrollen hätte, sagte er zu mir: „Mein lieber Herr Wild, Sie müssen nur in der grands ouvrages singen und nit in der petites cochoneries, wie der „Freischütz“.

Meinen zweiten Urlaub (1827) benutzte ich zu einem erfolgreichen Gastspiel in Prag, den dritten (1828) zu Gastspielen in Hannover, Hamburg und Braunschweig.

In der ersten Hälfte des darauf folgenden Jahres (1829) kamen der Sekretär des Wiener Operntheaters Lachner und Ignaz Ritter von Seifried, bei Gelegenheit einer Inspektionsreise durch Deutschland, welche sie unternommen hatten, um für die neue Graf Gallenberg'sche Entreprise Gesangskräfte zu gewinnen, nach Kassel. Ich freute mich insbesondere Seifried wiederzusehen, der mein erster Kapellmeister gewesen, als ich im Theater an der Wien engagirt war. Die Herren hörten mich und luden mich für die Sommermonate zu einem Gastspiel nach Wien. Ich folgte dieser Einladung und traf Anfangs Juni daselbst ein. Ich erfuhr alsbald, dass man sich im Publikum erzähle, ich sei wohl ein guter Sänger, aber kein Tenor mehr, sondern entschieden Bariton; um dieses Gerücht mit einem Male zu wiederlegen, wählte ich zu meinem Debüt den George Brown in der „weissen Frau“. Der Erfolg war bedeutend und ich sang nun vom 16. Juni bis 15. Juli achtzehnmal bei stets vollem Hause. Mein Honorar war für die Rolle dreissig Dukaten in Gold und eine ganze Einnahme, wozu ich den Almaviva im „Barbier von Sevilla“ wählte. Am Schlusse meines Gastspiels legte mir Graf Gallenberg einen Contrakt vor, der nach Beendigung meines Engagements in Kassel in Wirksamkeit treten sollte. Es wurden mir 4000 Gulden C.-M. jährliche Gage, eine ganze Einnahme und ein zwei- bis dreimonatlicher Urlaub geboten; ich unterzeichnete und ging mit dem festen Entschluss nach Kassel zurück, mich auch durch die glänzendste Anerbietung nicht mehr von meiner Heimath fern halten zu lassen.

Meine pekuniären Verhältnisse waren damals bereits derartig, dass ich auch, falls ich meine Stimme verloren hätte, anständig leben konnte; ich besass ein Kapital von 36,000 Gulden C.-M., was mir die in den Wind geschlagene Darmstädter Pension von 1500 Gulden ersetzte. Ich hatte den Rath des damaligen grossherzoglich-hessischen Ministers v. Ge. wohl beherzigt, der mir, als ich einige Reue äusserte, Darmstadt verlassen zu haben, sagte: „Mit Ihrem Talente kann es Ihnen nicht schwer werden, so viel zu verdienen, um sich selbst eine Zukunft zu gründen; derjenige welcher sich selbst eine Pension von 500 Gulden geben kann, ist glücklicher als der, welcher Tausende vom Staate oder einem Regenten bezieht, er ist frei und kann thun und lassen, was er will, und tritt das Unvermeidliche ein, so brauchen seine Hinterbliebenen nicht um Gnadengehalte zu betteln!“ Der Antrag aus der Heimat, dahin zurückzukehren, traf mich also in völliger Unabhängigkeit und es stand nur bei mir, ihn anzunehmen oder abzulehnen.

Das Orgelspiel in Franken.

Für den wahren Kunstfreund gibt es keine erfreulichere Erscheinung, als wenn Missstände, welche die Entwicklung irgend eines bedeutungsvollen Kunstzweiges niederhielten, beseitigt und an deren Stelle Massregeln und Einrichtungen treten, die für die Tonkunst oder für irgend einen Zweig derselben hebend und fördernd einwirken.

So verhält es sich nun mit dem hochwichtigen Zweig der kirchlichen Tonkunst, mit dem Orgelspiel. — Den tiefen Verfall desselben, sowie die allgemeine Gleichgültigkeit dagegen, die irrigen Anschauungen, die sogar bei den Pflegern dieser schönen Kunst vorhanden waren, und die ein immer völligeres Verkommen

des wahren Wesens des gediegenen Orgelspiels befürchten liessen; sowie noch Manches andere, das uns das Herz schwer machte, haben wir schon vor Jahren an verschiedenen Orten, auch in diesen Blättern durch eine Reihe von Aufsätzen wahrheitsgemäss, wenn auch in etwas schroffen Zügen, ohne Schonung und Rückhalt gezeigt. — Jene Worte fielen, Gott sei Dank! nicht auf unfruchtbaren Boden — sie gingen in manche andere pädagogischen und musikalischen Zeitschriften über und haben an gehörigem Ort und rechter Stelle wenigstens in Franken ihre Wirkung nicht verfehlt. Wir legen übrigens dagegen Verwahrung ein, als ob wir damit sagen wollten, es sei Alles geschehen, was nöthig wäre, um das Orgelspiel zu heben und nun könne man ruhig zusehen, es sind noch lange nicht alle Misstände beseitigt, die wir früher anregten.

Schlechte Orgeln, Gleichgültigkeit dagegen seitens der Gemeinden und geistlichen und weltlichen Vorgesetzten, unsachverständige Beaufsichtigung der Organisten, ganz schlechte Besoldung derselben, die Rutera einer ganz auf Abwege gerathenen Schule des Orgelspiels und ihren Einfluss auf die Praxis etc. sind immer noch vorhanden und werden sich auch nicht so leicht beseitigen lassen. Allein trotz alle dem hat die gute Sache gewonnenes Spiel, denn das Unterrichtswesen ist — hauptsächlich durch die unermüdeten Bestrebungen des Herrn Seminarlehrers P. Lutz — ein anderes geworden und die Jugend, der die Zukunft gehört hat andre Bahnen betreten und da muss es denn auch ohne Zweifel besser werden.

Uns liegt aber nun die Pflicht ob, sowie wir früher durch Thatsachen bewiesen haben, dass das Orgelspiel in Franken in Verfall sei, durch Thatsachen zu constatiren, dass dieser kirchliche Kunstzweig einen Aufschwung genommen habe und seine Pflege eine Gewissenssache treu besorgter Männer geworden sei. Wir gehen nun auf die Betrachtungon einzelner Erscheinungen über.

Früher war im Lehrerseminar zu Würzburg nur ein einziges und noch dazu ein recht schlechtes Clavier und — man glaube meinen Worten — gar kein Orgelwerk, auf welchem die Zöglinge ihre Uebungen hätten vernehmen können; jetzt nach Verfluss von 10—15 Jahren stehen den Zöglingen der Anstalt 3 Orgeln und 5 Fortepiano zu Diensten, worauf in den regelmässig unter sie vertheilten Stunden geübt und von Lehrern des Orgelspiels ein stufenmässiger gründlicher Unterricht ertheilt wird Die Unterrichtsstunden für diesen Zweig sind gegen früher bedeutend vermehrt und sehen einer weiteren Vermehrung entgegen. Was den Uebungsstoff anlangt, so ist für die Trefflichkeit desselben vom Seminar und Musiklehrer P. Lutz Erstaunliches geschehen.

Ich glaube in Vorhergehendem genügend dargethan zu haben, dass im Hinblick auf die frühern Zustände des Orgelspiels in Franken, die ich vor ca. 7 Jahren in diesen Blättern schilderte, für diesen fachwichtigen Zweig kirchlicher Kunst eine neue Aera angebrochen sei und dass, wenn auch noch so manche andere Misstände von den äusseren Behörden beseitigt werden, das Orgelspiel in Franken eine schöne Zukunft hat. Leider kann dieses jetzt nicht mehr vom Orgelspiel protestantischer Seits gesagt werden.

Vielleicht später eine gründliche Besprechung der Ursachen.

Würzburg, im Februar. Hm.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris

12. Februar.

Richard Wagner hat vorigen Mittwoch sein drittes Concert im italienischen Theater gegeben. Das Haus war diesmal fast überfüllt und der Beifall ein sehr lebhafter. Es heisst nun, Wagner werde am 28. Februar noch ein viertes Concert geben und zwar auf allerhöchstes Verlangen. Es wird auch aus guter Quelle versichert, dass er seine sämmtlichen Opern hier nächsten Frühling von deutschen Künstlern aufführen lässt. Ist dies der Fall, so wird das Publikum in den Stand gesetzt sein, über die Wagnerische Musik urtheilen zu können; bis jetzt aber hat dasselbe nur verworrene Eindrücke aufgenommen, und die hiesige Kritik ist nichts weniger als geeignet, es aufzuklären.

Die neue Oper von Ambroise Thomas, „Le Roman d'Elvire", hat sich keines glänzenden Erfolges zu erfreuen.

In der grossen Oper wird Pierre de Medicis vom Fürsten Poniatowski sehr eifrig einstudirt. Die Mise en Scène dieses seit mehr als einem Jahre angekündigten Tonwerkes, das am 27. Februar endlich über die Bretter gehen soll, kostet 130,000 Franken.

Nächsten Dienstag wird im Théâtre lyrique die neue Oper von Gounod, „Philémon et Baucis" zum erstenmale gegeben werden. Man rühmt diesem Werke des jungen und strebsamen Künstlers sehr viel Gutes nach.

Roger ist im italienischen Theater in Lucia von Lammermoor aufgetreten. Er wird nächstens wieder in die Provinzen gehen und dort nicht weniger als fünf und sechzig Vorstellungen geben, zu denen er sich kontraktlich verbunden.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Ein Morgen-Concert gab in vergangener Woche Herr Joseph Eppich, der am hiesigen Stadttheadter mehrere Jahre lang der Liebling des Publicums gewesen, dann wegen Erkrankung ins Privatleben zurücktreten musste, und zum Zeichen seiner Genesung und wieder erlangten organischen Kräfte sich nun im Concerte dem Publikum mit dem besten Erfolge vorführte. Besonders schön und mit markigem Timbre trug er die Arie des Joseph aus „Joseph in Aegypten" von Méhul und ein Lied: „Der sterbende Trompeter", vor. Er wurde am Schlusse gerufen. Unterstützt wurde er von mehreren seiner früheren Collegen, Herrn Concertmeister Straus u. s. w., und dem ganzen Orchester. Der grosse Saal war gedrängt voll.

Berlin. Der Claviervirtuose Rudolf Hasert, neben von Bülow, Rubinstein, Tausig, v. Bronsart einer der ausgezeichnetsten Schüler Liszt's, gab in einem Zeitraum von drei Wochen im Saale des Englischen Hauses und in der Singakademie drei stark besuchte Concerte, in welchen seinem ausserordentlich hervorragenden Talente als Pianist und Componist eine enthusiastische Anerkennung zu Theil wurde.

. Litolff ist wieder in Deutschlend. Er war kürzlich in Coburg, wo er in einem Hofconcert verschiedene seiner Compositionen für Orchester, u. a. Stücke aus „Faust", dirigirte.

. Auf seiner Reise nach Paris hat Alfred Jaell am 26. Januar in Göttingen im zweiten akademischen Concert, am 31. im siebenten Gesellschaftsconcert in Cöln mitgewirkt. In Göttingen spielte Jaell vor gedrängt vollem Saale und mit rauschendem Erfolge: Variationen von Händel, Walzer und Berceuse von Chopin, „Home; sweet home" und Galop phantastique eigener Composition, als Zugaben ausserdem die Tannhäuser- und Dinorah-Transcriptionen, und mit den Kammermusikern Hartl und Matys jun. aus Hannover zusammen das C moll-Trio von Mendelssohn.

. Von Ulibischeff's Mozart-Biographie liegt nun die zweite Auflage, deren wir bei Erscheinen des ersten Bandes bereits gedachten, vollendet vor; sie umfasst in dieser neueren Gestalt vier Bände statt der früheren drei, und ist von dem Herausgeber L. Gantter namentlich in dem musikalisch-analytischen Theil ansehnlich bereichert worden.

. Die Sängerin Edy d'Ania, die augenblicklich in Genua einen ausserordentlichen Erfolg hat — an einem Abend wurden ihr kürzlich gegen 200 Bouquets zugeworfen — ist eine noch jugendliche Künstlerin, in Genua geboren; sie stammt von einer altadeligen spanischen Familie ab, die seit der ersten französischen Revolution in Genua sich aufhält; ihr Vater, Rath am dortigen Appellhofe, starb vor zwei Jahren, worauf der bekannte Geschichtschreiber Dr. Ed. Vehse sie adoptirte. Ihre Leistungen sollen als Sängerin und Darstellerin gleich bedeutend sein; Frl d'Ania wird in Kürze Deutschland aufsuchen.

. An Silcher's Stelle ist Prof. Scherzer vom Münchener Conservatorium zum Musikdirector an der Universität Tübingen ernannt worden.

*** In München kam „die Stiefmutter" von R. Benedix, in Scene gesetzt von Hrn. Dahn, zur ersten Aufführung und errang sich mässigen Beifall, obwohl das Zusammenspiel im Ganzen sehr befriedigend war und die Inscenirung eine vortreffliche.

*** Im Hofoperntheater zu Wien soll Richard Wagner's Oper „Tristan und Isolde" zur Aufführung kommen. — Die Sängerin Frau Csillag soll eine Gage von 20,000 Fl. ausgeschlagen haben und zur Oper nach London gehen wollen. Ist das begründet, so ist nur zu bedauern, dass ihr der Zustand der deutschen Oper und der deutschen Bühnenleitungen überhaupt Gelegenheit dazu gaben; Frau Csillag ist eine Sängerin durchaus zweiten Ranges. — Der eigentliche Unternehmer der in Wien erwarteten italienischen Oper unter Salvi soll der Fürst Demidoff sein.

*** Meyerbeer's Oper „Dinorah" sollte am 4. ds. Mts. in St. Petersburg in der dortigen „italienischen Oper" mit Mad. Charton-Demeur gegeben werden.

*** Die italienische Sängergesellschaft, welche im Frühling in Wien im „Theater an der Wien" spielt, zählt unter ihren Mitgliedern die Sängerinnen Lafon, La Grua, La Borda und die Herren Graziani, Sarti, Guicciardi etc. — Frl. Gossmann's Contract am Hofburgtheater ist mit 1. Mai beendet.

*** Ueber das von R. Wagner in Paris am 25. Januar gegebene Concert schreibt man der „Ost-Deutschen Post": „Herr Wagner, der über 12,000 Frs. Unkosten hatte, stellte sich dem hiesigen Publicum ohne alle Reclame vor. Ja sogar die üblichen Einladungen an die Journale unterblieben. Die Franzosen fanden dies stolze Selbstvertrauen superb., aber unhöflich. Die Einladungen waren jedoch nur im Drange der Geschäfte vergessen worden, was Herr R. Wagner lebhaft bedauerte. Das italienische Opernhaus war in allen Räumen überfüllt. Die Deutschen waren in der Mehrzahl und sie applaudirten dem deutschen Künstler mit Enthusiasmus, worin auch die Franzosen, trotz einiger Verblüfftheit einstimmten.

*** Das fünfte Symphonieconcert der königl. Hofkapelle in Dresden am 31. Januar brachte die Symphonien in B dur Nr. 8 von Haydn und in C dur von Schubert, die Ouverturen zu „Oberon" und „Tell". Es wird von C. Banck bei dieser Gelegenheit mit Recht gerügt, dass an Stelle der letzteren, in einem Cyclus von überhaupt nur sechs Concerten, keine würdigere gewählt sei.

*** Liszt hat eine Serie von Franz Schubert'schen Märschen für grosses Orchester bearbeitet.

*** In Wiesbaden wird Meyerbeer's „Dinorah" einstudirt. Die Ziege ist bereits aquirirt.

*** In Frankfurt a. M. ging am 16, Februar zum ersten Male „Dinorah" über die Bühne. Die Theater-Direction hat mit grossem Opfer — man spricht von 5000 fl. Kosten — die Inscenerung bewerkstelligt, die beiden Herrn Mühldorfer, Gross. Bad. Hof-Decorationsmaler und Maschinisten aus Mannheim berufen und auch die darstellenden Bühnenmitglieder haben alle Kräfte für die gelungene Vorführung der Oper aufgeboten. Fr. Rübsamen-Veith, „Dinorah" wurde öfter gerufen, — auch die beiden Herrn Mühldorfer.

*** Im Berliner Victoriatheater werden „Don Pasquale" und „Linda di Chamounix" von Donizetti zur Aufführung vorbereitet.

*** Das 37. niederrheinische Musikfest wird in den Pfingsttagen dieses Jahres in Düsseldorf stattfinden; wenigstens wird dies beabsichtigt, und das Comité hat bereits die einleitenden Schritte und Vorbereitungen zu diesem Zwecke gethan und getroffen. Ueber das Programm des Festes können wir noch nicht mit Sicherheit berichten, doch hören wir, dass es wesentlich dasselbe sein wird, welches im vorigen Jahre für das Fest aufgestellt wurde. Herr Capellmeister Ferdinand Hiller von Köln hat die Leitung des Festes übernommen.

*** Ueber die italienische Oper im Victoria-Theater rügt ein Berliner Blatt, dass von Seiten der Direction Vieles unterbleibt, um die Vorstellungen passend auszustatten — so sei z. B. in Berlin die „Lucia" noch nie ohne Harfe aufgeführt worden. Director Skabell antwortete dem Signor Lorini, als dieser ihm die Nothwendigkeit einer Harfe für die italienische Oper darthat, kurzweg: „Wenn Sie sechs Spritzen gebrauchen, so will ich sie Ihnen stellen, von einer Harfe verstehe ich nichts."

*** Im Krystallpalaste zu Sydenham ist jetzt ein „Dampfinstrument" ausgestellt, d. h. eine Dampforgel, deren Pfeifen durch Dampfkraft ertönen. Das Instrument ist sehr schwach, da es nur mittelst eines Druckes von 5 Pfund auf den Quadratzoll agirt; dieser Druck kann aber bei anderen auf 150 Pfund vergrössert und dadurch der Ton um 30mal verstärkt werden. Ein solcher Klang soll 12 englische Meilen weit gehört werden.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 9. 27. Februar 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Wilhelmine Schröder-Devrient. — Corresp. (Würzburg. — Laibach. — Dublin.) — Nachrichten.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

Während die öffentlichen Blätter unter den Berichten des 10. November 1859 aus München die Nachricht brachten, dass die greise, beinahe 80jährige Sophie Schröder (früher verehlicht gewesene Stollmers geb. Bürger) durch die Declamation der Schiller'schen Glocke einen Jubel erregt habe, wie ihn jüngere Notabilitäten der Schauspielkunst nicht hervorzurufen vermöchten, meldeten uns gleichzeitig die Zeitungen das in Coburg erfolgte Ableben ihrer gleich berühmten Tochter, Wilhelmine Schröder-Devrient, zuletzt verehlicht gewesene von Bock. Fünf und zwanzig Jahre jünger als ihre Mutter, ist ihre verhältnissmässig kurze Laufbahn nicht minder bewegt, und kaum minder reich an Siegen und Triumphen gewesen. Geboren 1805 zu Hamburg, betrat sie schon in ihrem fünften Jahre, als Amorette in einem Ballet, die Bühne ihrer Vaterstadt und kam dann mit ihrer Mutter nach Wien, wo sie, erst 15 Jahre alt, zuerst als Schauspielerin auftrat und in Rollen, wie Aricia in „Phädra", Louise in „Kabale und Liebe", Beatrice in „der Braut von Messina", der Unterweisung und dem Beispiel ihrer grossen Mutter Ehre machte. Gleichzeitig genoss sie musikalischen Unterricht bei Grünwald und Mozatti und wendete sich bereits im Jahre 1821 zur Oper. Pamina in der „Zauberflöte", Emeline in der „Schweizerfamilie" von Weigl, Maria im „Blaubart" von Grétry und „Fidelio" werden in diesem Fache als ihre ersten, besonders hervorragenden Rollen genannt. Ist auch die viel wiederholte, vielfach ausgeschmückte und sogar illustrirte Erzählung, dass sie es gewesen, welche die zuletzt genannte, Anfangs unverstanden gebliebene Oper unseres genialsten Tondichters zuerst zur Anerkennung gebracht habe, entschieden unwahr und aus der Luft gegriffen, da sich „Fidelio' bereits seit dem Jahre 1816 auf dem Repertoir der Wiener Oper erhalten hatte, so ist es doch richtig, dass die sechszehnjährige Wilhelmine Schröder bei dem Einstudiren dieser Rolle der eigenen Unterweisung, und bei ihrer Leistung des vollsten Beifalls des Componisten sich zu erfreuen hatte. So ausgerüstet trat sie in die Welt und kam zuerst (1823) nach Berlin, und von da an das Hoftheater nach Dresden, mit welchem sie bis zu ihrem im Jahre 1848 erfolgten Rücktritt von der Bühne, vielfacher Kunstreisen unerachtet, fortwährend in Verbindung blieb. Hier, wo sie die nimmer müde wurde, zu lernen und sich in ihrer Kunst fortzubilden, und die, als sie schon längst als mustergiltiges Vorbild glänzte, immer von neuem wieder auf die Anfangsgründe derselben zurückging, zu wiederholten Malen den Unterricht des berühmten Gesanglehrers J. Miecksch benutzte, legte sie den hauptsächlichen Grund zu ihrem Ruhme, der sich namentlich auch in Folge ihrer Kunstreisen (1830 und 31) nach Paris, 1832, 33 und 37 nach London) über den grössten Theil des gebildeten Europa's verbreitete.

Wollten wir aller Rollen gedenken, in welchen sie in einem Zeitraume von 27 Jahren aufgetreten, wir würden nicht weit von der Wahrheit abirren, wenn wir behaupteten, dass sie alle ersten Sangspartien in all den Opern dargestellt habe, welche vor und während ihrer theatralischen Laufbahn geschrieben und zur Darstellung gekommen sind.

Während sie uns die ewige Frische in den Werken Gluck's, Grétry's, Mozart's, Beethoven's, Cherubini's, Spontini's verkündete, verstand sie es gleichzeitig, Rossini und Bellini, Auber und Donizetti, Halevy und Meyerbeer uns nicht nur geniessbar, sondern zugleich genussreich zu machen, und wer ihre Leistungen in den deutschen Meisterwerken der Neuzeit, in Weber's, Spohr's, Marschner's und R. Wagner's Opern bewundert hat, vermag kaum zu unterscheiden, was diese Meister ihr und was sie ihnen zu verdanken hatte.

Wir werden keine solche Armida oder Iphigenia, keine solche Donna Anna, keinen solchen Fidelio, keine Euryanthe, keine Rebecca, keinen Adriano und wie sie alle heissen, die grossen Rollen, die sie uns erschaffen, wir werden keine so vollendete Uebereinstimmung zweier Genien, des Componisten und der Darstellerin wiedersehen, wie wir sie beim Anblick ihrer Schöpfungen genossen haben. Aber das höchste ihrer Kunst war doch vielleicht der Geist, mit welchem sie selbst schwächere und schwache Gestalten zu beleben und zu adeln wusste.

Gedenken wir hier noch des Umstandes, dass es ihr kurz vor ihrem Scheiden von den Brettern, die ihr wohl noch mehr, als vielen Anderen, die Welt bedeuteten, vergönnt war, den grössten Operncomponisten der Gegenwart auf dieselben einzuführen. Sie war es zuerst mit, welche den Genius Richard Wagner's erkannte, auch sie gehörte mit zu jenem prophetischen Künstlerkreis, welcher sich weder durch die gar nicht zu verkennenden Auswüchse, die den Erstlingswerken dieses Meisters anhaften, noch durch die tadelsüchtige Kritik jener Tage beirren liess und das Aufgehen eines neuen echten Sternes sofort und mit Bestimmtheit voraussagte, sie war es, welche als Adriano und Senta den schnellen Sieg dieser Schöpfungen entschied. Ja, sie übernahm noch für die ersten Vorstellungen des Tannhäuser die Rolle der Frau Venus.

Es war die letzte Schöpfung ihres Genius; die Rolle passte in mannigfacher Beziehung nicht mehr für die damals vierzigjährige Frau; aber wir werden doch keine Venus wieder sehen, wie sie war. Hier war namentlich es die unverkennbare Begeisterung für den Künstler und sein Werk, was ihrer Leistung eine Färbung verlieh, die denen, die jener Vorstellung beigewohnt, immer unvergesslich, denen aber, die diese herrliche Oper nur ohne sie gesehen, wohl immer unverstanden bleiben wird.

Ich bin so glücklich gewesen, die Künstlerin Jahre hindurch sehr oft und beinahe in allen ihren berühmten Rollen zu oft wiederholten Malen gehört und gesehen zu haben, ich weiss daher, dass es für Alle, die sie kannten, keine Schilderung giebt und geben kann, die nur entfernt der Erinnerung entspräche, die wir in uns tragen. Ich weiss eben sowohl, dass, weil sie ausser allem Vergleiche mit den jetzt lebenden Sängerinnen steht, schwerlich Jemand, der sie nicht gesehen, sich einen Begriff von ihren Leistungen machen kann. Wer kann sich einen Fidelio denken,

welcher schon mit den ersten gesprochenen Worten, mit denen diese Rolle anhebt, ein jedes Publikum ergriff und der in der Kerker-Scene selbst die mitwirkenden Künstler zu Thränen rührte: wer eine Donna Anna, die mit kurzen Worten der Introduction:

Mein Vater! Wo ist mein Vater hin,

alle Nerven unseres Daseins auf das Tiefste ergriff, eine Euryanthe, die einen solchen Liebesjubel in das Duett: „Hin nimm die Seele mein“ zu hauchen vermöchte? Wer kann sich, wenn er es nicht — ich sage nicht gesehen oder gehört — nein, wenn er es nicht erlebt hat, einen Begriff von jenem Aufschrei machen, mit welchem Rebecca die Trompeten Ivanhoes begrüsst, und wer möchte derselben Künstlerin zutrauen, dass sie uns wenige Augenblicke darauf, so tief rühren könnte, als sie mit dem schmerzlich-dankbaren Worte that:

Du hast ja für mich, für die Jüdin gefochten,
Was will da die arme Jüdin mehr?

Wir werden wieder eine Klymnestra zürnen, wieder Maria im Blaubart tändeln, vielleicht auch] wieder eine Emmeline unter Thränen lächeln sehen, man wird uns gewiss noch oft die Adelaide und den Erlkönig vorsingen, wir werden auch wieder von der unvergänglichen Schönheit dieser Klänge ergriffen werden, aber der höchste Genuss, den wir dabei empfinden, kann und wird nur der sein, dass die Sängerin nicht zu weit von unserm, einmal und nimmer wieder erfüllten Ideale zurücksteht. Diese Einheit der Künstlerin mit ihrer Rolle, diese Vollendung des dramatischen Ausdruckes überhaupt und jedes einzelnen Ausdruckes, den die Situation erheischte, diese Vereinigung herrlicher Mittel, eines höchst gebildeten Gesanges und einer vollendeten Darstellung, dies Alles werden wir in dieser Vollendung nicht wieder sehen.

Man hat häufig den glücklichen Instinct bewundert, der sie den Geist jeder Rolle und die eigentliche Bedeutung jedes Moments derselben mit Sicherheit erkennen und erfassen liess. Wohl war auch ihr Naturell ein äusserst glückliches. Die Hauptsache aber war, dass sie ihren Geschmack auf das Feinste gebildet hatte und dass sie niemals müde ward, die Aufgabe, die sie sich gestellt, nach allen Seiten hin zu prüfen und im Studium nie nachzulassen, bis sie den wahrsten Ausdruck dafür gefunden hatte.

Wie die Devrient stets gross und vollendet in ihren Leistungen war, so stellte sie sich auch stets die höchsten Aufgaben ihrer Kunst. Sie hat darum den Besten ihrer Zeit genug gethan und leben wird ihr Name aller Zeiten.

(Leipziger Zeitung.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Würzburg.

Meine Berichte über die musikalischen Zustände hiesiger Stadt würden nicht so lange verstimmt sein, wenn sich eine lebhaftere Entwicklung auf dem Gebiete der Tonkunst geltend gemacht hätte. Die erste Hälfte unserer Concert-Saison ist bereits zu Ende, gestatten Sie mir nun darüber künstlerisch Ihrem verehrten Blatte einige Mittheilungen zu machen. Sie bot uns nicht mehr als zwei bemerkenswerthe Momente dar. Im ersten tritt eine recht interessante musikalische Erscheinung hervor, nämlich Herr **Rappoldi**, erster Violinist des k. k. Hoftheaters in Wien, der über München, Augsburg, wo er concertirte, hierher kam und durch Berichte der „Allg. Zeitg.“ eine glänzende Beurtheilung erfuhr. Er spielte hier zweimal im Theater, das erste Mal trug er Mendelssohns C-moll-Concert und das zweite Mal unter anderen, das in hohem Grade als Composition interessante C-moll-Concert von Vieuxtemps vor, und fand bezüglich der Auffassung, der Abrundung und Präcision des Spiels, bezüglich seines Tons und Vortrags, sowie überhaupt technischer Meisterschaft die lebhafteste Anerkennung, die ihm unter vielmaligem Rufen zu Theil wurde. Von hier aus begab sich Rappoldi nach Berlin und spielte dort zu verschiedenen Malen. — Ausserdem zog noch das von der Harmoniegesellschaft veranstaltete Concert, in dem uns Herr **Pruckner** durch sein brillantes Spiel erfreute, die Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf sich. Am meisten Bewunderung erregte er offenbar durch das Weber'sche Concertstück, das durch die ausgezeichnete Orchesterbegleitung unter Leitung des hiesigen Concertmeisters Hamm noch besonders gehoben wurde. — Unter den vorgetragenen Gesangspiécen heben wir die Tenorpartie aus Rossini's „Stabat mater“ durch Hrn. Stolzenberg executirt, hervor.

Einen gewaltigen Eindruck machte **Chelard's** grossartige Ouverture zur „Hermannsschlacht“, eine durchaus trefflich motivirte Arbeit und es kann gar nicht genug bedauert werden, dass dieses bedeutungsvolle Werk, das sich so ganz und gar zur Concert-Ouverture eignet, unseres Wissens bis jetzt noch keinen Verleger gefunden hat. Derselbe würde sich in der That ein Verdienst erwerben.

Anerkennung fand in diesem Concert noch das treffliche Violinspiel des hiesigen Kapellmeisters **Hussla**, der längere Zeit in Petersburg lebte und nun hier auf seinen Lorbeeren ausruht.

Die Leistungen der verschiedenen Sängergesellschaften unserer Stadt sind in neuerster Zeit sammt und sonders mehr der geselligen Heiterkeit zugewendet und verdienen für diesmal kaum einer Erwähnung.

Die Orchesterübungen unserer akademischen Musiklehreranstalt finden am Mittwoch und Sonnabend von 3—6 Uhr wie immer regelmässig statt und ziehen die besseren symphonischen Erscheinungen in ihr Bereich. Doch verlautet nichts, ob etwa die Aufführung eines grösseren Werkes namentlich eines Händel'schen Oratoriums — was längst schon die Pietät gegen diesen Heros im Oratoriumfach erheischt hätte — vorbereitet würde. — Wir werden später noch Gelegenheit finden auf diesen Punkt zurück zu kommen und uns über die moralische Verpflichtung einer akademischen Lehranstalt auszusprechen, Händel'sche Musik zu pflegen, besonders wenn solche durch einen Unstern musikalischer Verhältnisse lange Zeit in unverzeihlicher Weise vernachlässigt wurde.

Unsere Oper erhebt sich mit Ausnahme der Leistungen Stolzenbergs, unseres ersten Tenors, der eine wahre Perle für Würzburg ist und immer volles Haus macht, nur selten, hauptsächlich was das Repertoir anbelangt, über das unermessliche Bereich der Mittelmässigkeit. Novitäten sind gar zu selten, doch brachte uns kürzlich das Benefiz unseres wackern Kapellmeisters **Rindle** Benedikts „Alter vom Berg“ und jenes von unserem tüchtigen Bassisten **Schifbenker** den „Waffenschmied“ — bedeutende Gäste sind bei uns, mit Ausnahme des Herrn Pichler und der Frl. Frassini (Frl. Eschborn aus Franken) selten. Letztere trat hier zwei Mal in „Lucia“ und „Norma“, auf und erntete grossen Beifall, was bei ihrem höchst effectvollen, lebhaften Spiel nicht anders zu erwarten war. Indessen die wenigen überschwänglichen Kunstenthusiasten, obschon sie das grosse dramatische Talent der Frl. Frassini, ihre vortreffliche Vocalisation, ihr ausgezeichnete mezza voce, ihr eminent ausgebildetes parlando und sehr schönes Portamento vollkommen anerkennen, waren doch darüber einig, dass Frl. Frassini leider mit den Vorzügen der neuen auf Abwege gerathenen italienischen Schule auch die Fehler derselben sich angeeignet habe.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass uns Herr Theaterdirektor Grabovsky bei Zustandekommen eines nochmaligen Abonnements, die Aufführung der Meyerbeer'schen Novität in Aussicht gestellt hat und dass uns mit Nächstem durch Kapellmeister Hussla ein schöner Concertgenuss bereitet werden wird. H.

Aus Laibach.

Anfang Februar.

Unsere musikalischen Verhältnisse haben sich seit einiger Zeit bedeutend gebessert; obschon wir nicht so glücklich sind, eine Oper zu besitzen, so bietet dagegen unser Musikverein, unter dem Namen philharmonische Gesellschaft bekannt, (gegründet 1702) Alles auf, um uns diesen Mangel minder fühlbar zu machen. Unter der Leitung des Musikfreundes, k. k. Landesraths Schöppl, dessen Gemahlin als ausgezeichnete Pianistin öfters in den Ver

einsconcerten mitwirkt und durch die hingebende Thätigkeit des Vereinskapellmeisters und Chormeisters Hrn. Nedrid und des Vereinsgesanglehrers Hrn. Alfred Khom (der Gründer der Liedertafel zu Klagenfurt) gedeiht derselbe immer mehr und mehr, nachdem einige Jahre der Ebbe vorausgegangen.

Die Saison begann am 16. December v. J. mit 8 Piecen, davon den Anfang Mendelssohn's Ouverture zu Ruy Blas, Wagner's Marsch und Chor aus Tannhäuser bildeten; das 2. Concert brachte neben Anderem ein Männerquartett von Seifert und Mozart's Symphonie in G-moll; das 3. reichhaltige ausser dem Pilgerchor aus Tannhäuser, Mendelssohn's Männerchor „Wasserfahrt", Schubert's Vokalchor aus „Rosamunde", Kücken's Marienlied für eine Bass-Stimme und weiblichen Chor, L. v. Beethoven's Allegro u. Scherzo aus dem C-moll-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello; das letzte am 27. Jänner 2 Sachen von Mendelssohn: Allegretto und Finale aus der D-dur-Sonate für die Violine und das Pianoforte und Concert-Arie für eine Sopranstimme, dann Haydn's Symphonie aus G-dur.

Insbesondere verdient Herr Nedvěd unsern Dank für die von ihm beabsichtigte Einbürgerung der Wagner'schen Musik, freilich ist der im 3. Concerte gebrachte Pilgerchor nur unter Mitwirkung der Scenerie und vollen Orchesterbegleitung vollkommen wirksam.

Statutenmässig haben wir noch 4 Concerte — also recht viel Genuss zu erwarten. Wie wir soeben erfuhren, soll in der Fastenzeit eine italienische Oper hierher kommen, lieber wäre uns (mir) deutsche Musik, aber besser etwas als nichts; auch soll, wie man uns schreibt, ein junger Clavierspieler, Hr. Fr. Petrich aus Graz, hierherkommen. Er ist bereits im vorigen Jahre mit dem Cellisten Kletzer in Gleichenberg mit grossem Beifall gehört worden und auch als Liedercompositeur bekannt.

Schliesslich müssen wir eines Dahingeschiedenen gedenken es ist Herr Camillo Moschek, der im Sommer vorigen Jahrs einem langwierigen Brustleiden erlag. Er war Lehrer an der hiesigen Musikschule und ein durchweg genialer Musiker; besonders hat das Land Krain an ihm einen wackeren Sohn verloren, da er durch Herausgabe einer Musikzeitung „Cäcilia" fort und fort bemüht war, den nationalen (Slovenischen) Gesang zu heben. Das im Vorjahre durch den in der Literatur bekannten Dr. E. H. Costa herausgegebene „Vodrik-Album" enthält p. 177 einen Aufsatz Moschek's über Gallus (Jowbus — Jakob Hänl 1550 — 1591) ein grosser Tonkünstler Krains, den er dem Palestrina an die Seite stellt, und dessen Meisterschaft im Contrapunkt er besonders hervorhebt.

Aus Dublin.

18. Februar.

Sie fragen mich wie es diesen Winter mit der Musik bei uns steht? ich freue mich sagen zu können, ausgezeichnet gut. Lassen sie mich das Vorzüglichste was wir seit Neujahr hörten, kurz erwähnen: Am 9. Januar war ein ausgezeichnetes Concert der „Ancient Concert Society, unter der sicheren Leitung von J. Robinson, die 4stimmigen Chöre wurden mit tadelloser Präcision ausgeführt, eine Auswahl von Rossini's Semiramis wurde vollendet schön vorgetragen und Mr. R. Smith sang mit vielem Beifall die Arie des Jägers aus Dinorah. Am 13. fand das Concert des Choralgesanges der Dubliner Universität statt; hier sind es meistens Studenten die als geschickte Dilettanten Chor und Orchester bilden; Dirigent ist Doctor R. P. Stewart, gewiss einer der trefflichsten Orgelspieler, dabei ein vielseitig gebildeter und äusserst talentvoller Künstler. Diese Concerte sind immer sehr besucht; alle Studirenden Fellows und Doctoren, erscheinen dabei in ihrer eigenthümlichen Universitätstracht, was dem Ganzen einen feierlichen Anstrich gibt. Eine Auswahl aus dem Freischütz, Spohr's Hymne zum Cäcilientage, und ein neuer Chor von Oberthür, „Breezes of Evening" welcher vielen Beifall fand, wurden aufgeführt Am 11. war ein brillantes Concert der Philharmonischen Gesellschaft, wo besonders Sivori und Bottesini Beifall hervorriefen. Am 23. gab Hr. Elsner, ein talentvoller und beliebter Violoncellist ein zahlreich besuchtes Concert. Miss. Plinn trug mit Herrn Elsner eine Sonate für Pianoforte und Violoncelle vor, und Hr. Oberthür, der berühmte Harfenist aus London, spielte seine reizende Fantaisie über Themas aus Martha, und eine neue über Meyerbeer's Dinorah, die ebenso kunstvoll als effektreich gearbeitet ist. Zum 11. Februar gab dieser Künstler ein grosses Morgenconcert. Diese Art von Concerten wo es gilt, die Pedalharfe in ihren vielseitigen Anwendungen zu zeigen, ist jetzt unter dem passenden Namen: „Harp Recital" hier sehr beliebt. Es wurde eröffnet mit einem neuen Trio für Harfe, Violine und Violoncelle, von Oberthür, begleitet von den Herrn Levy und Elsner; unsere Journale sind voll des Lobes dieser trefflichen Composition. Hierauf begleitete der Künstler eine Gesangsscene: David vor Saul spielend, von Bordése, spielte dann zwei liebliche Solos: Méditation und Cascade, und schloss den ersten Theil mit einem grossen Duo mit Piano über irländische Lieder. Der zweite Theil begann mit einem Vocal-Trio „die Kreutzes-Ritter" von Oberthür, auch dies fand allgemeinen Beifall; wie ich höre wird es in Deutschland erscheinen; der nicht zu ermüdende Künstler begleitete jetzt Schubert's Ave Maria zum Violoncelle, eine Cavatine Meyerbeer's zum Gesang, spielte eine neue grosse Fantasie aus Dinorah, und endete mit einem brillanten Duo eigner Composition mit Piano, aus der Oper: „il Trovatore". Dass die sehr zahlreichen Zuhörer ebenso wenig ermüdet waren als der Künstler, zeigte sich klar, da er in dem kurz darauf folgenden Concert philharmonique auf einstimmigen Wunsch sein grosses Trio wiederholen musste, noch eine Fantasie auf irländische Lieder vortrug, und zwei Gesangspartien von Benedict und Spohr begleitete. Auch seine Kreutzes-Ritter wünschte man ein zweitesmal zu hören.

Sie sehen aus dieser kurzen Uebersicht dass die edle Tonkunst auch auf unserer grünen Insel mit Eifer und Liebe getrieben wird.

Herr Oberthür ist nun wieder nach London zurück, wo ihn seine zahlreichen Schüler mit Ungeduld erwarteten.

Nachrichten.

Wien. Herr Rudolf Willmers begibt sich zu Concerten nach Graz und Pest. Sein erstes Concert in Graz findet am 26. d. statt. Wir hatten dieser Tage Gelegenheit eine seiner neuesten Arbeiten, ein Trio in A-dur zu hören, das, abgesehen von den vielen wirksamen Partien, die es enthält, einen bemerkenswerthen Umschwung seiner bisherigen Richtung bekundet. Es ist vorzugsweise in den gesanglichen Theilen originell, von durchaus frischem Flusse, effectvoll für alle Instrumente und vielfach prägnant harmonisirt. Ohne uns vor der Hand in eine nähere Analyse des Werkes, das derzeit noch Manuscript ist, einzulassen, sei nur bemerkt, dass es unbedingt zu den besten Würfen des Componisten zählt und geeignet ist, die Trioliteratur um ein tüchtiges Produkt zu bereichern. Drei seiner neuesten Paraphrasen über russische Volksmelodien für Clavier allein sind kürzlich bei Kistner erschienen. (Bl. f. M.)

Es sind gut gearbeitete, mit aller Brillanz der Technik ausgestattete, von vorgerückten Spielern indessen ohne sonderliche Schwierigkeit zu überwindende, effectreiche und äusserst dankbare Stücke.

*** Dreyschock concertirt gegenwärtig in Berlin mit dem durchgreifendsten Erfolge.

*** Die Orchesterproben der Oper des Fürsten Poniatowsky, „Pierre de Medicis", haben in der grossen Oper zu Paris nun wirklich begonnen, und es sollen werthvolle Nummern in der Partitur enthalten sein. Die Ausstattung wird hundert und dreissig tausend Francs kosten.

*** Herr Lafon, der von dem Director des Vaudevilletheaters engagirt wurde, um die Hauptrolle in dem neuen Stücke von Octave Feuillet zu spielen, erhielt eine Gage von 15,000 Francs für so lange, als dieses Stück successive auf dem Repertoir bleibt.

*** Benedix's Lustspiel: „Junker Otto", das an mehreren deutschen Bühnen einen nur getheilten Erfolg erzielte, ist im Hofburgtheater zur Aufführung angenommen worden.

*** Generalmusikdirector Meyerbeer hat in bestimmtester

Weise erklärt, dass die königliche Oper in Berlin gegenwärtig in keiner Weise in der Lage sei, seine neue Oper „Die Wallfahrt nach Ploërmel", in angemessener Weise zu geben, und dass er dies Werk auch definitiv derselben nicht zur Aufführung anvertrauen werde. Dagegen ist der Componist mit dem Impressario der italienischen Oper, Signor Lorini, dahin übereingekommen, dass „die Wallfahrt nach Ploërmel" in der nächsten Saison von der italienischen Gesellschaft im Victoriatheater zur Aufführung gebracht werde.

*** Am 11. Februar veranstaltete Stockhausen in Dresden eine Soirée unter Mitwirkung von Frau Bürde-Ney und des Hrn. Franz Stockhausen. Herr J. Stockhausen sang eine Cavatine von Boieldieu, Figaro's Arie: „Non piú andrai", den „Wanderer" von Schubert, drei Schumann'sche Lieder und mit Frau Bürde-Ney zusammen das Duett aus Rossini's „Barbier". Herr Fr. Stockhausen — dem Vernehmen nach ein Bruder des Sängers — spielte zur Eröffnung Beethoven's F-dur-Sonate Op. 24, für Clavier und Violine.

*** Im 125. philharmonischen Concerte in Hamburg spielte Joachim das Beethoven'sche Concert und Tartini's Teufelssonate, J. Brahms das A-moll-Concert von Schumann. Eine neue Composition von Letzterem: eine Serenade für Blasinstrumente, die zum ersten Mal aufgeführt wurde, fand begeisterte Aufnahme.

*** Am 12. Februar fand Bülow's zweites Concert in Paris statt, das im zweiten Theile vier Liszt'sche Transcriptionen über Motive aus Wagner's Opern, im ersten Theile das grosse Orgel-Präludium von Bach in Liszt's Uebertragung, die Mozart'sche Phantasie Nr. 3 und Beethoven's Sonate quasi Fantasia, Op. 27 Nr. 2 bot. Auch diesmal war der Erfolg bedeutend.

*** In Ulm wurde Beethoven's „Fidelio" aufgeführt. Frau Breyer-Hoffmann sang den Fidelio, Herr Altmann den Florestan zur grossen Befriedigung des zahlreich versammelten Publikums.

*** Man schreibt aus Basel: Um jene Zeit, wo das Orchester ohne ausserordentliche Verstärkung sich auf 11 erste Violinen belief, traten nebeneinander Julius Stockhausen und H. v. Bülow auf; später brachte Hr. Dir. Ernst Reiter die Ballade Schumann's „Des Sängers Fluch" unter Mitwirkung von Hrn. Stockhausen zur Aufführung; am 23. folgte durch den Orpheusverein Schumann's „Paradies und Peri." — Kurz vor Hrn. Stockhausen gastirte hier in einem Abonnementsconcerte und einer eigenen Quartettsoirée die junge Violinspielerin Amalie Bido aus Wien, von Ther. Milanollo für ihre Nachfolgerin erklärt, vorzugsweise am Brüsseler Conservatorium gebildet und dort mit dem ersten Preise gekrönt. — Der Liedertafel verdanken wir die Aufführung der Dithyrambe von Rietz. So haben wir durch Hrn. Kahnt das Violoncellconcert von Hrn. Volkmann, durch Hrn. Abel das Violinconcert von Rubinstein kennen lernen.

*** Frau de la Grange wäre in Brasilien beinahe ertrunken. Das Boot, auf dem sie sich mit ihrer Familie zum Dampfboot begeben wollte, schlug von einem Windstoss erfasst, um, und nur einem glücklichen Zufall verdankten die in den Wellen Untergehenden ihre Rettung.

*** Roger hat am 5. d. sein Gastspiel in der italienischen Oper in Paris mit dem Edgardo in der Oper „Lucia di Lammermoor" begonnen. Die Titelrolle sang Frl. Marie Battu. — Das Haus war übervoll, und die Einnahme betrug über 9000 Francs. Der Beifall war gross, man bewunderte die Frische der Stimme Roger's. Die Bewunderung des falschen Armes hat aufgehört, und man überlässt dies bereits den Tauben, die von der Musik nichts und von der Mechanik etwas verstehen.

*** Am 4. Februar wurde in Glogau Schumann's „Paradies und Peri", am 3. Februar in Radecke's Concerten zu Berlin wiederholt die dritte Abtheilung von dessen „Faust" aufgeführt.

*** In Manchester ist vorige Woche Gluck's „Iphigenia auf Tauris" mit englischem Text im Concert von Mr. Halle mit dem grossartigsten Erfolg zur Aufführung gebracht worden. Es war keine leichte Aufgabe für Iphigenia, Orestes und Pylades, ohne die Beihilfe aller Bühneneffekte, ein Concertpublikum zu befriedigen; aber das Wagniss ist gelungen; die Solosänger, die Chöre und das Orchester vor einer Versammlung von 3000 Zuhörern waren so vortrefflich, dass Mr. Halle das Concert am 8. Februar wiederholt hat.

*** Die von den Autoren für Dramen und Opern von den verschiedenen Pariser Theatern im verflossenen Jahre bezogenen Tantièmen betrugen im Ganzen über eine Million Franken.

*** Auf seiner Reise nach Paris hat Alfred Jaell am 26. Janr. in Göttingen im zweiten akademischen Concert, am 31. im siebenten Gesellschaftsconcert in Köln mitgewirkt. — In Göttingen spielte Jaell vor gedrängt vollem Saale und mit rauschendem Erfolge.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 10.** 5. März 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Franz Wild.

Autobiographie.

V.

Der Kurfürst von Hessen liess mir nun wiederholt die glänzendsten Anerbietungen zu einem neuen Engagement machen; man sagte mir nebst einer Verlängerung meines jährlichen Urlaubs eine lebenslängliche Pension zu. Allein ich hatte einmal beschlossen nach Wien zu gehen, die Sehnsucht zog mich in meine Heimath, und ich lehnte daher alle Anträge mit gebührendem Danke ab.

So kam die Zeit meines Urlaubs heran (1830), welche ich um so mehr herbeisehnte, da mir von Wien aus die Nachricht zugekommen war, dass die Gallenberg'sche Entreprise zu Ende sei, indem der Graf sich insolvent erklärt habe.

Ich trat Anfangs Juni meine Reise nach der Residenz an und setzte sie ununterbrochen Tag und Nacht fort, denn ich wusste, dass das kaiserliche Provisorium des Operntheaters auf meine Mitwirkung rechne. Erschöpft von der Reise und durch und durch erkältet, machte ich unmittelbar nach meiner Ankunft die Probe der „Stummen" als Masaniello mit; mein Unwohlsein steigerte sich zu solcher Heftigkeit, dass mich während der Probe eine Ohnmacht befiel; als man mich nach Hause gebracht hatte, begann ich heftig zu fiebern und der Arzt glaubte in meinem Befinden die Symptome einer Gehirnentzündung zu erkennen; Blutegel und Eisumschläge verhüteten den Ausbruch der Krankheit.

Ich beging die Unvorsichtigkeit, noch nicht völlig hergestellt, auf wiederholte Aufforderung der Direction als Masaniello aufzutreten, und fiel durch. — Die Stimme liess mich nicht selten im Stiche, der Ton war weder kräftig noch rein; es fehlte der ganzen Leistung die Energie und Wärme. Nun hiess es, ich hätte während dieses Jahres meine Stimme eingebüsst. Dies war aber zu meinem Glücke nicht der Fall, und es gelang mir auch, nachdem ich vier Wochen das Zimmer gehütet, das Publikum als Othello, in der „Vestalin" und in den „Kreuzrittern" davon zu überzeugen; es empfing mich mit Jubel und belohnte mich mit vielem Beifall. Der umsichtige Duport, dem nun die Leitung des Operntheaters übergeben ward, besuchte mich während meiner Krankheit und erklärte sich bereit, den Kontract, welchen Graf Gallenberg mit mir abgeschlossen, zu bestätigen, überdies meine Gage im zweiten Jahre, wenn ich noch im Engagement bleiben sollte, um 1000, im folgenden um 2000 Gulden C. M. zu erhöhen: ich bezog dann bis zur Aenderung der Direction unter Balloch ino und Merelli 6000 Gulden jährlicher Gage und für zwei garantirte Einnahmen 1400 Gulden C. M.

Nachdem ich in dieser Weise meine Zukunft in Wien sichergestellt hatte, kehrte ich nach Kassel zurück, wo ich mein Engagement als Masaniello am 30. August beendete. — Nach der Vorstellung wurde mir eine Serenade von dem Opernpersonal und den beiden Kapellen der kurfürstlichen Garderegimenter gebracht, eine unübersehbare Menge wohnte dieser Festlichkeit bei und beehrte mich vielfach mit schmeichelhaften Zurufen. Dieses mir zu Ehren veranstaltete Ständchen dauerte bis nach Mitternacht und nahm zuletzt den Character einer politischen Demonstration an; es wurden Reden gehalten, die nur schlecht verhüllte Anspielungen auf die allgemein verhasste Geliebte des Kurfürsten, die Gräfin Reichenbach, enthielten und überhaupt ziemlich deutlich auf die Gründe der Unzufriedenheit, welche sich der Bevölkerung bemächtigt hatte, hinwiesen. Ich reiste am anderen Morgen ab und war so glücklich, bei dem Ausbruch des Volksunwillens, der wenige Tage später stattfand, nicht mehr zugegen zu sein; es hätte mich diese Erhebung unangenehm berührt, da ich meines Theils dem Kurfürsten vielfach verpflichtet war. — Ich ging nun über Darmstadt, wo ich als ehemaliger Liebling des Publikums auf das Freundlichste aufgenommen wurde, nach Wien. Ein neuerliches Unwohlsein war Ursache, dass ich erst am 1. November als Othello debutirte, was mit dem grössten Erfolge geschah, obgleich Duport die Taktlosigkeit begangen hatte, die Preise zu erhöhen; wenn das Publikum bis zur Unfreundlichkeit gegen mich dadurch gebracht worden wäre, es hätte mich nicht Wunder genommen. Hatte es mich doch in meiner Blüthezeit hundert- und aber hundertmal zu den üblichen Preisen gehört.

Mit dem Wiederengagement in Wien begann eigentlich die zweite Periode meiner künstlerischen Laufbahn. Jetzt erst hatte ich im dramatischen Vortrag und in dem, was man Seele des Gesanges nennt, die Kunstjüngerschaft völlig abgestreift; ich wurde mit Recht als ein männlicher Sänger bezeichnet.

Noch im Laufe dieses Jahres hatte ich eine Audienz bei dem Kaiser Franz. Ich verfügte mich mit einer Aengstlichkeit in die Burg, und die Stunden, welche ich im Vorsaal verbrachte, gehörten nicht zu den angenehmsten meines Lebens. Ich war schon um sieben Uhr Morgens da, und erst um zwölf Uhr kam die Reihe an mich. Seine Majestät rügten erst in wenigen, aber scharfen Worten meine Wanderungslust, schlossen aber die Strafrede in milderem Tone, hoffend, dass ich nun ein gesetzter Mann geworden sei. Ich versuchte es nun, mich zu entschuldigen, ohne irgend Jemand anzuklagen; ich schob Alles auf die Raschheit und Abenteuerlust meiner jungen Jahre, auch bemerkte ich, dass ich dafür gesorgt hätte, nicht in die Lage zu kommen, künftig dem Vaterlande zur Last zu fallen. — Dies nahm Seine Majestät mit besonderem Wohlwollen auf.

Im Verlaufe der Audienz machte der Kaiser die Bemerkung, dass es jetzt wenig schöne Stimmen gäbe. Ich erlaubte mir zu erwiedern, dass wohl eine der Hauptursachen dieses Mangels in der Aufhebung der Klöster zu suchen sei, da in denselben hunderte und hunderte von Knaben Gesangsunterricht erhalten hätten; allein der Kaiser entgegnete, dies könne unmöglich mit Bezug auf Oesterreich gesagt sein, da in seinem Reiche sehr viele Klöster existirten. — — Nun lenkte der Kaiser das Gespräch auf das letzte Hofconcert, bei welchem ich mitgewirkt hatte; er lobte meine Leistung und frug mich, warum ich während desselben meine Augen zu ihm nicht erhoben hätte. — Ich schwieg, durch diese Frage nicht wenig verlegen gemacht. —

Der Kaiser aber sagte freundlich: Nicht wahr, das schlechte Gewissen!

Ich wagte es nicht, diese Ansicht Seiner Majestät zu berichtigen, und wollte mich verabschieden. Da ergriff der Kaiser noch einmal das Wort, um mir neuerdings die Exspektanz eines Hofkapellensängers anzutragen. Ich lehnte in grösster Devotion diese Gnade ab und sagte ungefähr: Da ich bei Duport nur einen einjährigen Kontrakt habe, so wäre es sehr leicht möglich, dass er mir, falls er mich gebunden wüsste, bei Gelegenheit der Kontraktserneuerung 1000 oder 2000 Gulden weniger böte und mich in die Lage brächte, den Fehler meiner Jugend, mich zu expatriiren, zu wiederholen. — Die Exspektanz in der Hofkapelle brächte nicht einen Kreuzer ein, und es könne sich wohl fügen, dass ich fünfzehn Jahre zu warten hätte, bis ich endlich in Wirklichkeit Hofkapellensänger mit 525 Gulden jährlicher Einkünfte würde. Hofkapellensänger sein wäre sehr gut für einen wackeren Choralisten, aber keine Stellung für einen Künstler, dem die Welt offen stehe. Ueberhaupt verzichte ich seit den trüben Erfahrungen, welche ich im Jahre 1815 in dieser Beziehung gemacht, auf jede Pension und strebe, gehe es wie es gehe, meine Zukunft selbst zu sichern.

Der Kaiser nahm meinen Freimuth mit gütiger Nachsicht entgegen; er entliess mich mit den huldvollen Worten: „Wenn sie was wünschen, Wild, so wenden Sie sich direkt an mich."

Im zweiten Jahre meines nunmehrigen Engagements waren es besonders Cleomenes in der „Belagerung von Korinth", Orest und Arthur in der „Straniera", mit denen ich mich in der Gunst des Publikums befestigte

Im Jahre 1832 kam endlich „Zampa" auf das Repertoir; ich sang die Titelrolle. Wie sehr die Oper gefiel, beweist die Thatsache, dass sie vom 3. Mai bis Ende des Jahres gegen 50 Mal bei stets ausverkauftem Hause wiederholt wurde.

Im Mai des folgenden Jahres wurde „Norma" zum erstenmale mit den Damen Ernst und Löwe, Meister Staudigl und mir gegeben. Ich wage zu behaupten, dass diese Oper sich seitdem nie mehr einer so trefflichen Besetzung erfreute. Im Verlaufe dieses Jahres kaufte ich mein Haus in der Währingergasse um 41,500 fl. C. M. Gegen Ende des Jahres gab ich fünfzehn Gastrollen in Berlin, darunter den „Zampa", der dort durchgefallen war und welchen ich wieder zu Ehren zu bringen die Genugthuung hatte. Meine diesmalige Gastspielreise verlängerte sich übrigens bis zum September des folgenden Jahres, wo ich wieder nach Wien zurückkehrte und als Zampa mit Jubel empfangen wurde.

Der im März des Jahres 1835 erfolgte Tod des Kaisers Franz brachte eine Aenderung in der Direction des Operntheaters, indem die Staatsverwaltung von Kaiser Ferdinand angewiesen wurde, sich mit Duport auf gütlichem Wege dahin zu verständigen, dass er von dem ferneren Pacht des Theaters abstünde, wozu sich Duport auch gegen eine bedeutende Entschädigung bereitfinden liess. Man überliess die Entreprise nun den Italienern M e r e l l i und B a l l o c h i n o.

Auch unter dieser Direction wurde ich wieder engagirt und erhielt die Regie ad honores. Im Jahre 1836 sang ich als neue Rollen den Melchthal und den Postillon von Lonjumeau mit vielem Glück. (Fortsetzung folgt.)

Berlioz über Richard Wagner.

Von allen Franzosen war wohl H. Berlioz am ersten berufen ein Urtheil über die Wagner'schen Concerte in Paris zu fällen. Wir theilen deshalb die Hauptstellen seines im Journal des Débats veröffentlichten Berichtes mit. Er sagt:

„Nach entsetzlichen Mühen, enormen Kosten, zahlreichen und doch nicht hinreichenden Proben ist es Richard Wagner gelungen, einige von seinen Compositionen zu Gehör zu bringen. Bruchstücke dramatischer Musik verlieren allerdings ausserhalb des Rahmens, in den sie gehören; aber die Ouverturen und Instrumental-Introductionen gewinnen im Concertsaale, weil sie mit mehr Sorgfalt und Glanz aufgeführt werden, als das bei Theater-Orchestern in der Regel möglich ist.

„Das Resultat des Eindrucks, den der deutsche Tondichter auf das pariser Publikum zu machen versuchte, war leicht vorauszusehen. Eine gewisse Anzahl von vorurtheilsfreien und nicht vorher eingenommenen Zuhörern erkannte sehr bald das mächtige Talent des Componisten, aber auch die ärgerlichen Tendenzen seines Systems; eine grössere Anzahl hat in Wagner nichts gefunden, als einen gewaltigen Willen, und in seiner Musik nichts als widrigen und aufregenden Lärm. Der Foyer des italienischen Theaters bot einen merkwürdigen Anblick dar. Was bei solchen Kämpfen für und wider für Unsinn, Abgeschmacktheit und sogar Lüge aufs Tapet kommt, ist wahrlich kolossal und beweis't, dass, wenigstens bei uns Franzosen, bei der Würdigung einer Musik die von derjenigen, welche man auf allen Strassen hört, verschieden ist, Leidenschaft und Parteigeist allein vorherrschen und den gesunden Menschenverstand und ästhetischen Sinn gar nicht zu Worte kommen lassen." —

Hierauf ergeht sich Berlioz etwas breit und unter nicht immer stichhaltenden Voraussetzungen über die Erfahrung, dass die Musik meist nach festgewurzelten Vorurtheilen beurtheilt wurde, eine Art von Oratio pro domo in Bezug auf das Loos seiner eignen Musik in Paris, dann aber auch als Vorwort zu der Erklärung, dass er von Wagner ohne alle Rücksicht auf die verschiedenen Meinungen über ihn sprechen wolle.

„Der fliegende Holländer — ist eine Oper in zwei Acten. — Ich habe sie 1844 in Dresden unter Wagners eigener Leitung aufführen sehen; die Schröder-Devrient gab die Hauptrolle.

Die Ouverture machte damals denselben Eindruck auf mich, wie jetzt. Sie beginnt mit einem krachenden Orchester-Ausbruche, worin man sogleich das Heulen eines Sturmes, das Geschrei der Matrosen, das Pfeifen des Takelwerks und das Brausen der Meereswogen erkennt. Dieser Anfang ist prächtig, er ergreift und reisst hin. Aber da nun dieselbe Art und Weise fortwährend angewandt wird, Tremolo auf Tremolo folgt, die chromatische Tonleitern wieder in chromatische Tonleitern übergehen, ohne dass ein einziger Sonnenstrahl durch diese düsteren Wolken dringt, die, mit dem elektrischen Fluidum geschwängert, ohne Aufhören Ströme von Regen niedergiessen, ohne dass die geringste melodische Zeichnung sich auf diesen schwarzen Harmonieen zeigt, so ermüdet die Aufmerksamkeit des Zuhörers, verliert den Muth und unterliegt endlich ganz und gar.

Schon in dieser Ouverture, deren Ausdehnung das Maass zu überschreiten scheint, zeigt sich das Streben Wagner's und seiner Schule, auf die Empfindung keine Rücksicht zu nehmen, nichts vor Augen zu haben, als die poetische Idee, die ausgedrückt werden soll, ohne sich darum zu kümmern, ob der Ausdruck dieser Idee den Componisten aus dem Kreise der musikalischen Bedingnngen heraus zu schreiten nöthigt. —

Die grosse Tannhäuserscene (Marsch und Chor) ist ein glänzendes und prachtvolles Stück, das durch seine Tonart, B-dur, noch besonders gehoben wird. Der Rhytmus, der in seinem Gange durch die Nebenansetzung andrer entgegengesetzter Rhytmen nie beeinträchtigt und gestört wird, hat einen ritterlichen, stolzen, derben Character. Ohne dass man die Bühnenhandlung sieht, ist man gewiss, dass eine solche Musik die Bewegungen tapferer, starker und blankgeharnischter Männer begleitet. — Dies Stück enthält eine klar gezeichnete, elegante, aber wenig originelle Melodie, die in der Form, wenn nicht im Accent an ein berühmtes Thema im „Freischütz" erinnert.

Die letzte Wiederkehr des Vokalsatzes im grossen Tutti ist noch energischer als im Anfang, vermöge des Eintretens der Bässe, die acht Noten im Tacte spielen, während die oberen Stimmen deren nur zwei oder drei haben. Es finden sich freilich einige ziemlich harte und allzu sehr zusammengedrängte Modulationen darin vor, allein das Orchester bringt sie mit solcher Kraft und Autorität vor, dass das Ohr sie von vornherein widerstandlos entgegennimmt. Im Ganzen ist das Stück ein Meisterwerk und wie alles Uebrige von geschickter Hand instrumentirt. Blasinstrumente und Stimmen sind von einem mächtigen Hauche beseelt und die mit wunderbarer Leichtigkeit in den höchsten Gängen geschriebenen Violinen sprühen über das ganze ein blendendes Funkenmeer aus.

Die Tannhäuser-Ouverture" — fährt er fort — „ist in Deutsch-

land sehr populär. Kraft und Grösse herrschen auch in ihr vor, aber für mich wenigstens entspringt aus dem Vorwurf, den Wagner hier durchgeführt hat, eine schreckliche Abspannung. Sie beginnt mit einer Art von Choral von schönem Character, welcher späterhin am Schlusse des Allegro in der Höhe, von einer hartnäckigen Violin-Figur begleitet, wiederkommt. Das zweitaktige Thema des Allegro ist an sich nicht sehr interessant. Die Entwicklungen, denen es nachher zum Vorwande dient, starren wie in der Ouverture zum Gespensterschiff von chromatischen Gängen und äusserst harten Modulationen und Harmonieen. Wenn der Choral wieder kommt, so wiederholt sich die begleitende Violin-Figur, weil er sich sehr in die Länge zieht, bis zum Ende mit einer Beharrlichkeit, die für den Zuhörer unerträglich wird. Im Andante hat man sie schon 24 Mal gehört, im Coda des Allegro hört man sie 118 Mal. — Diese hartnäckige oder vielmehr erpichte Figur kommt also 142 Mal in der Ouverture vor! Ist das nicht zu viel? Da sie nun in der Oper selbst auch noch oft wieder zum Vorschein kommt, so muss ich vermuthen, dass sich der Componist dabei einen besonderen Ausdruck gedacht haben mag, der mir aber ein Räthsel geblieben ist.

Die Stücke aus Lohengrin glänzen durch hervortretendere Eigenschaften, als die früheren Werke. Mir scheint mehr Neues darin zu sein, als im Tannhäuser. Die Introduction z. B. ist eine Erfindung Wagner's, die einen ergreifenden Eindruck macht. Es ist ein unendliches langsames Crescendo, das von der erreichten höchsten Stufe der Klangfülle in absteigender Progression zu seinem Ausgangspunkte zurückgeht und mit einem fast unhörbaren harmonischen Gesäusel endigt. Ich weiss nicht, welche Beziehungen dieses Stück auf die dramatische Idee der Oper hat, aber allein als symphonisches Stück betrachtet, finde ich es bewundernswerth. Es ist freilich keine eigentliche Melodie darin, aber der harmonische Fluss ist melodisch und reizend, und die Spannung erlahmt keinen Augenblick trotz der Langsamkeit des Auf- und Absteigens. Fügen wir hinzu, dass die Instrumentirung in den sanften Farben wie in den glänzenden meisterhaft ist; gegen Ende hört man einen immer diatonisch aufsteigenden Bass, während die übrigen Stimmen heruntergehen, was eine sehr geistvolle Idee ist. Dieses schöne Stück hat auch keine Härten, es ist eben so lieblich und wohlklingend als gross und glanzvoll. — Für mich ist es ein Meisterstück.

Der grosse Marsch in G-dur zu Anfang des zweiten Actes hat auch in Paris eine wahrhafte Aufregung erzeugt, trotz der Unbestimmtheit des Gedankens im Anfange und der kalten Unentschiedenheit der episodischen Stelle in der Mitte. Diese farblosen Tacte, in denen der Componist umher zu tasten und seinen Weg zu suchen scheint, sind nur eine Art Vorbereitung, um zu einem gewaltigen, unwiderstehlichen Gedanken zu gelangen, in welchem man das wahre Thema des Marsches zu suchen hat. — Eine Reihe von vier Tacten, die sich zwei Mal um eine Terz höher wiederholt, bildet die gewaltige Periode, und man dürfte vielleicht nichts in der Musik finden, was mit ihr in Bezug auf grossartigen Schwung, Kraft und Glanz verglichen werden könnte. Ich glaube indess, dass die Wirkung noch ausserordentlicher sein würde, wenn die schroffen harmonischen Conflicte vermieden worden wären, die man in der zweiten Phrase aushalten muss, wo die vierte Umkehrung des grossen Nonen-Accords und der Vorhalt der Quinte durch die Sexte doppelte Dissonanzen erzeugen, welche hier viele Leute — und ich gehöre auch zu ihnen — nicht ertragen können.

„Dieser Marsch leitet einen Chor in $^{3}/_{4}$-Tact ein, (Hochzeitslied), den man hiernach zu finden erstaunt, so klein, ich möchte sagen: so kindlich ist dessen Styl. Seine Wirkung war um so geringer auf das Publikum, weil die ersten Tacte an ein dürftiges Stück aus Boieldieu's Les deux Nuits: „„La belle Nuit! la belle fête!““ erinnern, das man hier aus allen Vaudeville-Theatern kennt.

„Dass Wagner die Instrumental-Einleitung zu seiner neuen Oper „Tristan und Isolde“ in demselben Concerte gegeben hat, in welchem die Introduction zu Lohengrin gemacht wurde, hat uns befremdet, da er in beiden denselben Gang verfolgt. Es ist uns ebenfalls ein langsamer Satz vom Pianissimo zum Fortissimo und umgekehrt sich hebend und senkend, ohne anderes Thema als eine Art von chromatischem Geseufze, aber obenein voll dissonirender Accorde, deren quälenden Eindruck noch lange Vorhalte anstatt der wirklich erforderlichen harmonischen Note vergrössern. — Ich habe dieses seltsame Stück wiederholt gelesen, es mit der gründlichsten Aufmerksamkeit und dem lebhaftesten Wunsche, seinen Sinn zu durchdringen, angehört: ich gestehe aber, dass ich bis jetzt noch keine Ahnung von dem habe, was der Componist damit gewollt hat.

„Dieser aufrichtige Bericht bezeugt klar genug das grosse musikalische Talent Wagner's. — Man kann, glaube ich, daraus schliessen, dass er jene seltene Stärke des Gefühls, jene innere Wärme, jene Kraft des Willens, jenen Glauben besitzt, die überwältigen, aufregen und hinreissen; allein auch, dass diese Eigenschaften weit mehr hervortreten würden, wenn sie mit mehr Erfindungsgabe, weniger Gesuchtem und richtigerer Würdigung gewisser Grund-Elemente der Kunst gepaart wären.“

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris

21. Februar.

Gounod's neue Oper, „Philémon et Baucis“, welche das unermüdliche Théâtre lyrique vorige Woche zur Aufführung brachte, erfreut sich nur eines mässigen Beifalls. Wenn ich recht unterrichtet bin, so war dieses Werk für das Theater in Baden-Baden bestimmt und sollte bloss einen Akt haben, indem es zu drei Akten ausgedehnt wurde, ist es zu breit und schleppend geworden.

Die neue Oper des Fürsten Poniatowski kommt unwiderruflich im Laufe der nächsten Woche zur Darstellung. — Man lobt an diesem Werk besonders den vierten und fünften Akt. Die grosse Oper wird auch bald Rossini's Semiramis einstudiren. — Der Text ist von Mery in's Französische übersetzt worden.

Im italienischen Theater studiren sie Meyerbeer's „Crociato“ ein. — Tamberlick wird gegen Anfang künftiger Woche erwartet. Er wird gleich nach seiner Ankunft den Cyclus seiner Gastrollen im genannten Theater eröffnen.

Hans von Bülow, der eben zum Hofpianisten des Königs von Preussen ernannt worden, giebt am 9. März ein viertes Concert; hingegen wird Richard Wagner's viertes Concert, das mehrere Blätter bereits angekündigt, nicht stattfinden. Wagner wird wohl Paris nicht sobald verlassen; er scheint vielmehr fest entschlossen zu sein, eine seiner Opern hier zur Aufführung zu bringen und einen entschiedenen Sieg über seine vielen und sehr hartnäckigen Gegner davon zu tragen.

Alfred Jaell giebt nächsten Freitag unter Mitwirkung Hans von Bülow's und Sivori's, sein erstes Concert.

Nachrichten.

Frankfurt. Einem allgemeinen Wunsch entgegenkommend eröffnete Hr. Ludwig Strauss mit seinen Herrn Collegen vergangenen Samstag einen neuen Cyclus seiner Quartettvorträge. Wie zu erwarten, fand das erneuerte Unternehmen den lebhaftesten Anklang und wurde diese erste Soirée, deren Programm die Namen Spohr, Mozart und Schubert aufzeigte, mit dem ungetheiltesten Beifall des zahlreichen Publikums belohnt.

Berlin. Bei dem vom Generalmusikdirektor Meyerbeer beim Prinz-Regenten veranstalteten Hofconcert ist dem berühmten Componisten eine besondere Auszeichnung zu Theil geworden. Auf seinem Pulte lag ein kostbar durch Gold und Edelsteine verzierter Tactirstock und neben demselben ein reizendes Blumenbouquet von einem Papier umgeben, auf dem die eigenhändige Widmung der Prinzessin von Preussen zu lesen war. Der Maestro

war auf's Aeusserste überrascht und geschmeichelt durch die ihm öffentlich dargebrachte Ehrenbezeichnung. Kaum aber, dass die Blumen an seinem Rocke festgenestelt waren, trat der Prinz-Regent mit seiner erhabenen Gemahlin am Arme auf Herrn Meyerbeer zu und bewillkommete ihn in den schmeichelhaftesten Ausdrücken. Es ist der 39. Tactirstöck, den Meyerbeer zum Geschenk erhalten.

Leipzig. Der Violinspieler Jean Becker von Mannheim, der im Gewandhause Beifall fand, reiste von hier nach Cassel, wo er am 19. Februar auftrat; von da geht er nach London und nochmals nach Paris.

Wien. Der Bau des neuen Hofopernhauses wird nunmehr nicht lange auf sich warten lassen, da, wie uns aus verlässlicher Quelle mitgetheilt wird, derselbe nach kürzlich verflossener Allerhöchster Entschliessung mit aller Beschleunigung in Angriff genommen werden soll. (Bl. f. M.)

*** Am 12. Februar betrat Frl. Giffhorn, Schülerin von Dr. Schwarz in Berlin, auf dem Braunschweiger Hoftheater als Agathe zum erstenmal die Bretter; die durch Stimme, Schule und Spiel gleich ausgezeichnete Leistung trug der jungen Künstlerin reichen Applaus, mehrfachen Hervorruf und Blumenspenden ein.

*** Im letzten (achten) Privatconcert in Bremen wirkten der Clavierspieler Nacciarone aus Neapel und J. Stockhausen mit. Ersterer spielte Mendelssohn's D-moll-Concert und eine Phantasie über neapolitanische Volksmelodieen mit einer Tarantelle. Stockhausen sang eine Arie aus Händel's „Ezio", die Cavatine aus Boieldieu's „Fête du village" und Lieder von Schubert und Schumann, von denen er des Letzteren „Frühlingsnacht" wiederholen musste. Unter den Orchesterstücken war auch Vierling's Ouverture zur „Maria Stuart" als Novität.

*** Wie ein Wiener Blatt schreibt, war der Kostenanschlag für die im Hofoperntheater neu in Scene zu seztende Oper „Armida" von Gluck auf 10,000 fl. gestellt. Diesen bedeutenden Betrag wollte die oberste Hoftheaterdirection, da das Sparsystem einmal eingeführt ist, Herrn Eckert nicht bewilligen.

*** Frau Clara Schumann veranstaltet drei Abonnementsconcerte am 1., 8. und 15. März Abends halb 8 Uhr im Musikvereinssaale in Wien.

*** Henry Litolff hat sein Musikalien-Verlagsgeschäft in Braunschweig mit Beginn d. J. an seinen Adoptivsohn Theodor Litolff käuflich abgetreten, der dasselbe unter der alten Firma unverändert fortführen wird.

*** Am 10. Februar wurde in der musikalischen Abendunterhaltung des Leipziger Conservatoriums das erste Quartett für Streichinstrumente vom Grafen Louis von Stainlein Op. 10 in G-moll bei Anwesenheit des Componisten gepielt. Am 17. Februar trug ebendaselbst der Violinist Rappoldi das Beethoven'sche Concert vor.

*** Der Pianist Ed. Mertke, der sich längere Zeit in Leipzig aufhielt, hat die Musikdirector-Stelle in Wesserling (Departement Oberrhein im Elsass) erhalten und wirkt dort thätig für die Pflege deutscher Musik. Bereits haben zwei musikalische Abendunterhaltungen stattgefunden, in denen die Namen Beethoven, Mozart, Haydn, Bach, Weber, Mendelssohn und Liszt vertreten waren.

*** Den Drehorgelspielern in Stettin ist von Seiten der Polizei aufgegeben worden, ihre Instrumente von drei zu drei Monaten stimmen zu lassen, und bei Ausübung ihrer Gewerbes stets die mit dem Datum der geschehenen Regulirung versehene Bescheinigung bei sich zu führen.

*** „Faustine Hasse", der neue musikalische Roman von Elise Polko, ist soeben in zwei Bänden erschienen.

*** Die in Innsbruck mit Beifall aufgenommene Oper von Nagiller: „Friedrich mit der leeren Tasche" ist nun auch in München in Vorbereitung.

*** In Warschau ist am 8. Februar die neue Oper von Moniuszko: „Die Gräfin" mit bedeutendem Erfolge aufgeführt worden.

Erinnerungen der Schröder-Devrient. In Keil's „Gartenlaube" wird in einigen Wochen der Abdruck der „Erinnerungen aus dem Leben der Schröder-Devrient" beginnen, deren Erscheinen die Künstlerin vor ohngefähr einem Jahre mit dem Herausgeber des genannten Blattes verabredet hat.

*** Das letzte von R. Wagner in Paris gegebene Concert brachte eine Einnahme von 9000 Fr.

*** Der Tenorist der grossen Oper, Renard, ist in Folge höheren Befehls plötzlich entlassen worden. Der Tenorist Dufrène soll durch Leon Achard ersetzt werden.

*** Der Director der italienischen Oper in Paris, Hr. Calzado, hat der jungen Sängerin Fräulein Marie Battu, in Anerkennung ihres glücklichen Debuts, ein Armband im Werthe von 3000 Fr. nebst einem sehr freundlichen Briefe übersendet.

*** In dem Hotel der Baronin Roger in Paris fand eine Soirée dansante mit musikalisch-dramatischen Beigaben statt; für die theatralischen Vorstellungen wurde in dem grossen Garten, den ein Spekulant für drei Millionen kaufen wollte blos zur Benützung für diesen einen Abend ein Theater erbaut. Man gab eine charmante Operette, die sehr gefiel; die Rollen waren in Händen der Frau Sabatier, der Herren Sainte-Foy und Jules Lefort. — Am Schlusse wurden die Namen der Verfasser verlangt, und man war sehr erstaunt, awei aristokratische Namen zu hören: Graf Mesrigny wurde als Textverfasser und Herzog von Massa als Componist genannt. Die anwesenden Gäste suchten sogleich um die Erlaubniss nach, die zweite, dritte, ja sogar die zwanzigste Wiederholung bei sich geben zu dürfen.

*** Ueber das erste Concert von Frau (Claus) Szarvady schreibt die „Indépendance": „Mad. Szarvady hat ihr erstes Concert im Saal Pleyel gegeben, oder vielmehr, sie hat diesen Saal eigentlich erst eröffnet, denn Niemand macht so wie sie die Honneurs, mit so viel Geschmack und Talent. In der That, es ist nicht ein Concert, wenn Mad. Szarvady spielt, es ist wirklich ein musikalischer Abend, eine Unterhaltung während zwei eilender Stunden mit den grossen Meistern der Tonkunst. Am Sonnabend interpretrirte die Künstlerin Haydn, Beethoven; sie fuhr fort mit jener Propaganda zu Gunsten der ächten Musik, mit der sie schon als junges Mädchen in Paris begonnen hat. Für Madame Szarvady ist es eine Ehrensache, nur Namen vom besten Klang auf ihr Programm zu setzen. Sie ist die Priesterin unantastbaren Ruhmes und diese Pietät, ist keine Vermessenheit von ihrer Seite; wohl hat sie das Recht vor Allen, die grossen Meister zu lieben, in deren Wiedergabe ihr Niemand gleichkommt. Ein „Air" von Rameau und eine „Nocturne" von Chopin waren die Grazie und das Lächeln dieser Soirée, welche im Geist und in der Erinnerung der Anwesenden einen tiefen Eindruck zurückgelassen hat."

*** In Paris gastirten ausser der genannten Clavierspielerin Frau Szarvady, die Clavierspieler W. Krüger und Brassin. Auch Madame Pleyel ist in Paris. Madame Szarvady brachte u. a. Schumann's Quintett zur Aufführung. — für Paris in gewissem Sinne eine Kühnheit.

Mainz. Die seit zwei Jahren von Herrn Ph. W. Kramer geführte Direction des hiesigen Stadttheaters geht in Folge Gemeinderathsbeschlusses in der nächsten Saison an Herrn Dr. Hallwachs, gegenwärtig als Schauspieler hier engagirt, über; hoffen wir, dass es der neuen Direction gelinge, unser Theater im besten Sinne des Wortes wieder zu einer Kunstanstalt zu erheben.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 11.** 12. März 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Franz Wild.

Autobiographie.

V.

Im Jahre 1839 erhielt ich von dem Sohne des russischen General-Intendanten die Aufforderung, nach Petersburg zu gehen, um dort öffentlich zu singen. Während eines Gastspiels in Hamburg erfuhr ich, dass der erste Tenor des kaiserlich russischen Theaters auf Urlaub wäre und ich daher Aussicht hätte, ein Gastspiel in Petersburg zu erhalten. — Ich schiffte mich also in Travemünde ein, erfuhr aber schon in Kronstadt, dass Breiting seinen Urlaub verkauft habe: hiermit war meine Hoffnung auf ein Gastspiel verschwunden. Doch liess mich der General-Intendant, das Wort seines Sohnes berücksichtigend, im grossen Steintheater den Masaniello und auf einem kaiserlichen Privattheater den Postillon von Lonjumeau singen. Die kaiserliche Familie wohnte dieser Vorstellung bei und äusserte vielfach ihre Zufriedenheit. Auch sang ich alla camera bei dem Prinzen von Oldenburg. Der Oberhofmeister des Kaisers, Graf von Wolkonski, überreichte mir wenige Tage vor meiner Abreise im Auftrag Seiner Majestät einen Brillantring und trug mir ein Engagement an. Ich lehnte diese Ehre ab, indem ich an Oesterreich mit ganzer Seele hing, dort Realitäten besässe, überdies Familienverhältnisse mich dringend in die Heimath riefen.

Dies war leider nur zu wahr!

Briefe aus Wien meldeten mir die schwere Erkrankung meiner Pflegetochter, welche sich vor einem Jahre verheirathet hatte; sie war seit Langem der Gegenstand meiner besonderen Liebe und Sorgfalt; nach einer schnellen Reise in die Heimath fand ich sie nun brustkrank, gebrochen, entstellt. Da ergriff mich ein Seelenschmerz, wie ich ihn kaum ein zweites Mal im Leben zu erfahren hatte. — Sie starb wenige Tage nach meiner Ankunft in Ober-St. Veit und liegt auf dem Kirchhof zu Lainz begraben. — Der Tod dieses geliebten Kindes war mit Ursache, dass ich nun einen Entschluss, mit dem ich mich bereits seit einiger Zeit trug, zur Ausführung brachte.

Ich hatte mir nämlich dadurch, dass ich die Regie als aktiver Sänger, lediglich in der Absicht der guten Sache zu dienen übernommen, wenig Dank erworben. Eine hochgestellte Person, die an der Bühne massgebenden Einfluss besass, sagte mir eines Tages geradezu, was man mir bereits mehrmals durch dritte Personen zu wissen gethan: ich stände allen Tenoristen im Wege, und meinem Rollen-Heisshunger sei es zuzuschreiben, wenn sich kein junges Talent heranbilden könne. Diese Invektive schloss der Herr mit dem merkwürdigen Diktum: „Einen dritten Sänger der italienischen Oper (Asti) auf dem Zettel zu lesen, ist mir angenehmer, als Wild und Staudigl den ganzen Abend singen zu hören.“ Ich erwiederte nicht weniger geradezu und erklärte zugleich meinen Entschluss, Wien auf drei Jahre zu verlassen, um allen Tenoristen, die sich auf den Brettern des Hofoperntheaters ihre Sporen verdienen wollten, Platz zu machen. Ich finde es übrigens nicht unpassend, bei Mittheilung dieses Faktums daran zu erinnern, dass ich Tichatschek und Erl aus dem Chore nahm und beide als Sänger, den Einen nach Graz, den Anderen in Pest placirte; Pfister brachte ich als Eleve ans Kärnthnerthortheater und später nach Berlin; durch mich wurden die Damen Hasselt-Barth, Karoline Meyer, Anna Zerr, Liebhart, C. Formes, Draxler, Ander, Reichard u. s. w. gewonnen. — Die Behauptung des hohen Herrn war also ebenso falsch als abgeschmackt.

Nachdem ich in meinem Hause Alles für eine längere Abwesenheit vorbereitet, reiste ich in Begleitung meiner Frau nach Linz ab, um in stiller Zurückgezogenheit einige Tage der Trauer dem Andenken der Tochter zu widmen. — Von da aus ging ich nach Frankfurt (1840), wo ich als Zampa mit gewohntem Erfolg debütirte. Ich sang nun abwechselnd in Mainz und Darmstadt und vereinbarte mit der Direction des Frankfurter Theaters ein Gastspiel auf fünf Monate. Da meine Verpflichtungen sich darauf beschränkten, achtmal im Monat zu singen, wofür ich im Ganzen 8000 Gulden Honorar und zu Ende des Gastspiels eine Einnahme erhielt, mir also Tage genug blieben, an welchen ich in Wiesbaden, Mainz, Darmstadt u. s. w gastiren konnte, so war dieser Aufenthalt für mich sehr lukrativ. Nachdem dieses Engagement zu Ende war, schloss ich mit der Hasselt-Barth und Staudigl einen Contract auf einen Monat mit einer Gage von 1000 Gulden ab. Es sollten zur Feier der Vermählung des Grossfürsten von Russland mit der Prinzessin Marie von Hessen eine Reihe von Opern unter unserer Mitwirkung gegeben werden; allein der im Monat Juni erfolgte Tod des Königs von Preussen machte bald allen Feierlichkeiten ein Ende.

Ich erhielt nun einen Ruf nach London, um bei der dortigen deutschen Operngesellschaft unter Schumann's Leitung mitzuwirken. Auf der Reise dahin zog ich mir eine heftige Erkältung zu, welche mich bei meiner Ankunft in der englischen Hauptstadt für längere Zeit an das Krankenlager bannte. Da die Umstände mein Auftreten sehr wünschenswerth erscheinen liessen, so entschloss ich mich, noch nicht gänzlich gesundet, in der „Jessonda“ zu singen. Der Erfolg war, wie ich vorausgesehen, ein halber. Allein da ich der einzige Tenor der Gesellschaft war, siebzig bis achtzig Kollegen daher auf meine Mitwirkung angewiesen waren, sollte nicht das Unternehmen rückgängig werden, so war ich lieber den Rücksichten der Menschlichkeit gefolgt, als denen für meinen Ruf als Künstler. Indess gelang es mir bald, die Scharte auszuwetzen, und als Orest erntete ich einen wahren Beifallssturm; was mir aber vor Allem schmeichelhaft erschien, war der Umstand, dass ich mit dem Vortrage des grossen Recitativs in der „Iphigenia“ vor einem der deutschen Sprache nicht mächtigen Publikum die ungetheilteste Anerkennung errang. Ich trat in dem kurzen Zeitraum von drei Wochen sechzehnmal auf und kehrte alsdann mit der Gesellschaft nach Mainz zurück.

VI.

Erst in Mainz erhielt ich Kenntniss von einer Kritik, welche in dem englischen Journal „Atlas“ über meine Leistung als Orest in der „Iphigenia“ erschienen war und die ich als ein freundliches Andenken an meinen Aufenthalt in London bewahre; sie

lautet: „Herr Wild bewies uns in dieser Oper, was uns sein früheres Auftreten hatte vermuthen lassen, — dass er nämlich der grösste Sänger dieser Gesellschaft ist; sein seelenvoller Gesang war glatt und eindringlich und durch all die zarten Abstufungen vollendeter Meisterschaft modulirt; seine Declamation aber in den feurigen Recitativen, deren sein Part in Menge enthält ist im höchsten Grade grossartig. Es ist gesagt worden, dass dieser Sänger ein Veteran und auf der Bühne alt geworden ist. Das Erste mag wohl der Fall sein, das letzte leugnen wir: wir erinnern uns keines klassischeren, zarteren und poetischeren Vortrages, und wenn er alt ist, so beweist er eben dadurch den vollendeten Künstler, dass er es so verbirgt."

Von Mainz, wo ich im Verein mit Staudigl und der Stöckl-Heinefetter fünf Gastrollen gegeben, ging ich in das nahegelegene Bad Weilbach, wo ich vier Wochen zubrachte, um mich von den vielfachen Anstrengungen des letzten Jahres zu erholen. Von da kehrte ich auf kurze Zeit nach Wien zurück und folgte, nach Ordnung einiger häuslichen Angelegenheiten, einer Einladung zu einem Gastspiel an der Königstädter Bühne in Berlin. — Da ich sehr gefiel, so schloss der Director dieses Theaters, Herr Cerf, einen Kontrakt auf fünf Monate mit mir ab, welchem zufolge ich verpflichtet war, acht Mal im Monate zu singen, und eine Gage von 2500 Thalern und fünf Thaler Spielhonorar erhielt. — Die Rollen, in denen ich damals den grössten Beifall erntete, waren „Arnold", „Eleazar" und „Zampa". Bei dieser Gelegenheit will ich nicht unerwähnt lassen, dass sich der vielverschrieene Cerf mir gegenüber ebenso liebenswürdig als uneigennützig benahm.

Während meiner Anwesenheit in der preussischen Hauptstadt war ich Zeuge der tumultuarischen Scene, welche Spontini aus seiner Stellung trieb. Der Meister, von dessen unbegrenzter Eitelkeit ich bereits eine Probe gegeben, war ein gründlicher Verächter deutscher Musik und als solcher im Publikum bekannt und wenig geliebt. Mit dem Tode Friedrich Wilhelms III. hatte er seine grösste Stütze verloren, und die Feinde, deren er in nicht geringer Anzahl besass, dachten nun daran, auf eine oder die andere Art seinen Sturz herbeizuführen. Ich hatte vielfach Gelegenheit, das unsaubere Spiel, das man mit ihm trieb, zu durchschauen, und ich stehe daher nicht an zu behaupten, dass die festgeschlossene Phalanx der Verehrer des genialen Meyerbeer am thätigsten war, den Fall des in seiner Selbstvergötterung unklugen Mannes vorzubereiten. Die Clique, welche den Compositeur des „Robert" gerne zum Generalmusikdirector gemacht hätte, liess nun in den Tagesblättern die grosse Frage verhandeln, ob Spontini's Verhältniss an der königlichen Bühne in der That nicht aufzulösen sei.

Der hitzige Maëstro ging in die ihm gelegte Falle; er antwortete in einem heftigen Artikel: „sein Engagement sei von zwei Königen bestätigt und in Rechtskraft; wollte man es aber dennoch annulliren, so gebe es in Berlin ja noch immer ein Kammergericht". Dieses Schreiben indignirte Freund wie Feind, und das Ungewitter, welches sich bereits seit einiger Zeit über seinem Haupte zusammengezogen, entlud sich, als er kurze Zeit darauf bei Gelegenheit einer Aufführung des „Don Juan", der einzigen deutschen Oper, welche er jemals dirigirte, das Orchester betrat, in fürchterlicher Weise. Kaum war er erschienen, als das Charivari anhob und, sich schnell steigernd, bald zu einem solchen Lärm wurde, dass man keine Note der herrlichen Ouverture vernahm, Alles ging unter in dem aus allen Kehlen geschrieenen, gebrüllten, gekreischten Rufe „hinaus, hinaus!" . . . als Begleitung zu diesem Texte wurde auf wahrhaft infernalische Weise gepfiffen, getrommelt und gestampft. Der arme Spontini verlor unter diesem betäubenden Spektakel so alle Fassung, dass er, Hut und Taktstab zurücklassend, aus dem Theater stürzte und wie ein Wahnsinniger über den Gensdarmenmarkt nach seiner Wohnung floh. Begreiflicher Weise war der gebildete Theil des Publikums über diesen rohen Ausbruch verletzter Selbstherrlichkeit der Theaterbesucher entrüstet; allein das Uebel war geschehen und wurde nicht wieder gut gemacht. —

Von Berlin ging ich nach Strelitz, wohin mich der Grossherzog von Mecklenburg zu den bevorstehenden Vermählungsfeierlichkeiten der Prinzessin Marie mit dem Kronprinzen von Dänemark eingeladen hatte. Ich sang dort eilfmal und mit ganz besonderem Glücke in „Belisar", welcher als Festoper gegeben ward. Ich wurde glänzend honorirt, hatte überdies Alles frei und eine Equipage zu meiner Disposition. Von Strelitz ging ich über Berlin und Dresden nach Prag und nachdem ich hier sechsmal gesungen hatte, nach Wien, wo ich wieder in das Engagement trat. Ich debütirte mit Erfolg im „Belisar" (1841) und sang als neue Rolle den Polieukt in „Die Römer in Melitone." Nach der Mehrzahl der Kritiken war ich es, der die Oper über Wasser hielt, während man selbst die Lutzer hart tadelte. Nur Dr. Becher brach über meine Leistungen den Stab und rieth mir, die Bühne zu verlassen, welcher Rath damals in jeder Beziehung verfrüht war.

Die nächsten Jahre brachte ich theils in Wien im Engagement, theils auf Gastrollen in allen Städten Deutschlands zu. Im März 1843 folgte ich einer Einladung der Fr. Birch-Pfeiffer nach Zürich, wo ich eilfmal mit grösstem Erfolge sang; unter anderem musste ich den Masaniello, wegen ausserordentlichen Andrangs des Publikums, an drei aufeinanderfolgenden Abenden geben. Im Jahre 1844 nahm ich ein Winterengagement an dem deutschen Theater in Pest auf vierzig Rollen, sang aber, da die erste Sängerin durch Kränklichkeit häufig gehindert war aufzutreten, nur zweiundzwanzigmal. Nach Wien zurückgekehrt, gab ich, dem Wunsche vieler Freunde und Gönner folgend, vier Gastrollen am Josefstädter Theater. Noch am Schlusse dieses Jahres kehrte ich in meine Stelle am Hofoperntheater zurück und übernahm im Februar des Jahres 1845, auf ausdrücklichen Wunsch Donizetti's den Abayaldos in der damals neuen Oper „Dom Sebastian". Ich sang ihn als meine letzte Rolle an diesem Theater mit immer steigendem Erfolge, unter der persönlichen Leitung des Componisten, eilfmal. Von meinen Nachfolgern in diesem Parte gelang es nur dem Baritonisten Becker, ihn auf gleiche Weise zur Geltung zu bringen.

(Schluss folgt.)

H. Berlioz über R. Wagner.

(Fortsetzung.)

Prüfen wir jetzt die Theorien, welche, wie es heisst, seine Schule als die ihrigen festhält. Man fasst sie unter der gemeinschaftlichen Bezeichnung der Zukunftsmusik zusammen, weil man sie in direktem Widerspruch glaubt mit dem musikalischen Geschmack der Gegenwart und ihr das feste Vertrauen zuschreibt, mit dem Geist der Zukunft in inniger Uebereinstimmung sich zu finden. Man hat mir in dieser Hinsicht lange Zeit in Deutschland und anderwärts Anschauungen untergeschoben, die nicht die meinigen sind, und in Folge dessen mich oft mit Lobsprüchen überhäuft, in denen ich nur wahrhaftige Beleidigungen erblicken konnte; beharrlich habe ich dazu geschwiegen. Kann ich oder darf ich aber jetzt, wo ich in die Lage versetzt bin, mich kategorisch zu erklären, noch länger schweigen, oder ein lügenhaftes Glaubensbekenntniss ablegen? Niemand wird, wie ich hoffe, dieser Meinung sein.

Wir wollen desshalb reden frei und offen. Wenn die Schule der Zukunft Folgendes behauptet: Die Musik unserer Tage, die in üppiger Jugendkraft steht, ist der Abhängigkeit entwachsen, sie mag dem eigenen Triebe folgen. Viele alten Regeln haben keinen Kurs mehr; sie wurden aufgestellt durch unachtsame Beobachter, oder durch Schulmeister und Handwerker, die bei Andern ihres Schlages in die Lehre gegangen. Neue Bedürfnisse des Geistes, des Herzens und Ohres fordern mit zwingender Nothwendigkeit zu neuen Versuchen, und in gewissen Fällen selbst zum Bruch der überlieferten Gesetze heraus. Verschiedene Formen erscheinen zu abgenutzt, um noch statthaft zu sein. Alles ist übrigens gut oder übel, je nach der Anwendung, welche man davon macht, und dem Grunde, der sie hervorgerufen. — In der Vereinigung mit dem Drama, oder auch nur mit dem gesungenen Wort, muss die Musik in unmittelbarer Beziehung zu dem Sinn des Wortes stehen, mit dem Character der Person, der dasselbe in den Mund gelegt wird, oft selbst mit dem Accent und dem

Tonfall der Stimme, welche der gesprochenen Rede am natürlichsten und angemessensten erscheint. Die Opern dürfen nicht für die Sänger geschrieben, sondern im Gegentheil die Sänger müssen für die Oper herangebildet werden. Die Werke, die blos darauf berechnet wurden, gewisse virtuosische Talente zur Geltung zu bringen, gehören einer untergeordneten Gattung an und sind von zweifelhaftem Werth. Die Ausführenden können nur als mehr oder weniger verständige Instrumente betrachtet werden, deren einzige Pflicht es ist, den Werken der Form und dem Inhalt nach klaren Ausdruck zu geben. — Mit ihrer Tyrannei ist es vorüber. Herr bleibt, wer Herr ist; ihm gebührt es, zu befehlen. Ton und Klang sind abhängig vom Gedanken, und dieser dem Gefühl und der Leidenschaft unterthan. Die raschen Koloraturen, die Gesangsverzierungen und Triller, eine Menge von Rhytmen sind unvereinbar mit dem Ausdruck einer ernsten, edlen und innigen Stimmung. Es ist desshalb widersinnig, in eine Kyrie eleison (dieses demüthige Gebet der katholischen Kirche) Koloraturen einzumischen, welche dem Geschrei von Zechern, die sich um einen Schenktisch versammelt haben, täuschend ähnlich sind. Nicht minder absurd erscheint es, dieselbe Musik Götzendienern, die Baal anrufen, und den Kindern Israels, die zu Jehovah beten, in den Mund zu legen. Noch gehässiger ist es, ein ideales Wesen, die Schöpfung des grössten Dichters, ein engelgleiches Frauengebilde mit einem Herzen voll der reinsten Liebe wie ein Freudenmädchen singen zu lassen etc.

Wenn dies das Gesetzbuch der Zukunftsmusik ist, so bin ich einer der Ihrigen, so gehöre ich zu ihr mit Leib und Seele, mit der vollsten Ueberzeugung und dem feurigsten Eifer. Aber dann bekennt sich auch alle Welt zu ihr; Jeder hängt heutzutage, mehr oder weniger offen, ganz oder zum Theil, jenen Grundsätzen an. Gibt es irgend einen Meister von Bedeutung, der nicht schriebe, was ihm gut dünkt? Wer schwört noch auf die Unfehlbarkeit der scholastischen Regeln, wenn nicht etwa einige furchtsame Philister, welche der Schatten ihrer Nase in Schrecken setzt. Ich gehe noch weiter; schon längst verhält es sich so. — In diesem Sinne gehörte selbst Gluck zur Schule der Zukunftsmusik. In seiner berühmten Vorrede zur Alceste sagt er: Es gibt keine Regel, die ich Bedenken trüge, dem Ausdruck zum Opfer zu bringen. Und Beethoven, was war er anders, als der kühnste, unabhängigste, freiheitsliebendste unter allen Musikern, die wir kennen? Hat nicht Mendelssohn, den doch die Anhänger der Zukunftsmusik unter die Klassiker rechnen, der Einheit der Tonart in seiner schönen Ouverture zur Athalia gespottet, die in F-dur anfängt und in D-dur schliesst, ganz wie bei Gluck, der in einem Chor aus der Taurischen Iphigenie mit E-moll beginnt, um in A-moll zu endigen? Wir sind also in dieser Beziehung sämmtlich Zukunftsmusiker. Aber wenn sie uns sagen: Man muss das Gegentheil von Dem thun, was die Regeln lehren. Man ist der Melodie überdrüssig; man ist überdrüssig der melodischen Zeichnung; man ist überdrüssig der Arien, der Duette, der Terzette, der Tonstücke, in denen das Thema sich regelrecht entwickelt; man ist der harmonischen Konsonanzen müde, eben so der einfachen, vorbereiteten und aufgelösten Dissonanzen, der naturgemässen und kunstgerechten Modulationen. — Es kommt nur auf die Idee an, und schlechterdings nicht auf den sinnlichen Eindruck. Man muss das Ohr, dieses elende Ding, verachten, es brutalisiren, um es zahm zu machen. Die Musik hat nicht den Zweck, ihm angenehm zu sein. Es muss sich an alles gewöhnen, an auf- und absteigende Reihen von verminderten Septimenakkorden, einem Nest von Schlangen ähnlich, die sich zischend winden und sich gegenseitig zerfleischen; an dreifache Dissonanzen ohne Vorbereitung und Auflösung; an Zwischenglieder, welche man zusammenzwingt, während sie sich harmonisch und rhytmisch widersprechen, und sich gegenseitig durchbohren; an grässliche Modulationen, die in dem einen Theil des Orchesters eine neue Tonart einschlagen, während der andere die bisherige festhält. Man darf der Kunst des Gesanges nicht die geringste Rücksicht schenken, weder sich um seine natürlichen Bedingungen, noch um seine Bedürfnisse kümmern.

Man muss sich in einer Oper darauf beschränken, die Declamation zu notiren, sollte man desshalb auch zu den gesangwidrigen, hässlichsten und abgeschmacktesten Intervallen seine Zuflucht nehmen.

Es gibt keinen Unterschied zwischen einer Musik, welche die Bestimmung hat, von dem vor seinem Notenpult in aller Bequemlichkeit sitzenden Musiker abgelesen zu werden, und derjenigen, die auf der Bühne von einem Künstler auswendig gesungen werden soll, der zugleich auf die eigene dramatische Darstellung und die der übrigen Mitwirkenden achten muss. Niemals darf man sich durch den Gedanken an die Möglichkeit der Ausführung beunruhigen lassen.

Wenn es den Sängern eben so schwer fällt, eine Partie dem Gedächtniss einzuprägen und sie sich mundgerecht zu machen, als etwa eine Seite Sanscrit auswendig zu lernen, oder eine Hand voll Nussschalen zu verschlucken, um so schlimmer für sie; man bezahlt sie für ihre Arbeit, sie sind Sklaven. Die Hexen im Macbeth haben Recht: schön ist hässlich, hässlich ist schön. — Wenn dies der Inhalt jener allerdings nagelneuen Religion ist, so bin ich sehr weit davon entfernt, sie zu bekennen; ich habe es nie gethan, ich thue es nicht, ich werde es nie thun. Ich erhebe meine Hand und schwöre: Non credo. Ich glaube im Gegentheil fest daran: das Schöne ist nicht hässlich, das Hässliche ist nicht schön. Ohne Zweifel hat die Musik nicht zum ausschliesslichen Zweck, dem Ohre angenehm zu sein, aber tausendmal weniger ist es ihre Bestimmung, ihm unangenehm zu sein, es zu foltern, es zu morden. — Ich bin von Fleisch und Bein wie alle Welt; ich will, dass man meinen sinnlichen Eindrücken Rechnung trägt; dass man rücksichtsvoll mein Ohr behandelt, dies elende Ding (guenille) „guenille si l'on veut, mais ma guenille m'est chére." Ich werde desshalb, wenn es die Gelegenheit bringt, gelassen antworten, was ich einst einer hochherzigen und geistvollen Frau antwortete, welche durch die Vorstellung von der bis zum Absurden getriebenen künstlerischen Freiheit einigermassen verführt war. Sie sagte mir bei Gelegenheit eines Tonstückes, in welchem die verzweifeltsten (charivariques) Mittel angewandt waren und über das zu urtheilen ich mich enthielt: „Sie müssen doch so etwas gern haben?" — „Ja wohl, eben so gern wie Arsenik essen und Schwefelsäure trinken."

II.

Richard Wagner fand sich zu einer Entgegnung auf das Vorstehende bewogen, welche das „Journal des Debats" ebenfalls mittheilt.

Dieselbe lautet:

„Mein lieber Berlioz! Als uns das Schicksal vor 5 Jahren in London zusammenführte, rühmte ich mich, einen Vortheil vor Ihnen vorauszuhaben, den nämlich, Ihre Werke vollständig zu verstehen und zu würdigen, während Sie sich nur eine unvollständige Rechenschaft von den meinigen geben konnten, da Sie der deutschen Sprache nicht mächtig sind, mit welcher meine dramatischen Gedanken in einer so innigen Verbindung stehen. Heute sehe ich mich genöthigt, mich dieses kleinen Vortheils zu berauben. Seit 11 Jahren sehe ich mich in die Unmöglichkeit versetzt, die Aufführung meiner eigenen Werke zu geniessen, und ich bin es müde, der einzige Deutsche zu sein, welcher noch keine Aufführung des „Lohengrin" gehört hat. Es sind weder ehrgeizige Absichten, noch Hoffnung auf Gewinn, welche mich bestimmt haben, von Frankreich die Gastfreundschaft für meine Werke zu fordern; ich wurde einzig durch die Hoffnung geleitet, hier meine lyrischen Dramen in französischer Uebersetzung zur Darstellung bringen zu können, und wenn das Publikum Demjenigen einige Sympathien schenken will, welcher sich so viele Mühe geben muss, um es dahin zu bringen, dass er endlich seine eigenen Schöpfungen hört, so werde ich meinerseits, wie ich nicht zweifle, die Genugthuung haben, von Ihnen, lieber Berlioz, verstanden zu werden.

Der Artikel des „Journal des Debats", welchen sie meinen Concerten widmen, enthält nicht allein sehr schmeichelhafte Dinge für mich, wofür ich Ihnen danke, sondern gibt mir auch eine willkommene Gelegenheit, Ihnen einige summarische Erklärungen über Das, was Sie Zukunftsmusik nennen, und wovon Sie Ihre Leser ernstlich unterhalten zu müssen glaubten, zu geben.

Auch sie also glauben, dass dieser Titel wirklich auf eine Schule hinausläuft, deren Haupt ich sein soll, dass ich eines schönen Tags auf den Einfall gekommen sei, gewisse Prinzipien, gewisse Sätze aufzustellen, welche Sie in zwei Kategorien thei-

len: die erste vollständig von Ihnen adoptirt und nur Wahrheiten enthaltend, welche seit langer Zeit von Allen anerkannt werden; die zweite, welche Ihre Missbilligung erweckt, und nur aus einem Gewebe von Abgeschmacktheiten besteht? Mir die thörichte Eitelkeit zuzuschreiben, alte Axiome für neu auszugeben, oder die alberne Prätension, als unbestreitbare Prinzipien hinzustellen, was man in allen Sprachen Dummheiten nennt, hiesse meinen Charakter misskennen und zugleich die geringe Intelligenz, welche der Himmel mir verliehen hat, beleidigen. Ihre Erklärungen in dem Betreff, erlauben Sie mir, das zu sagen, schienen mir ein wenig unbestimmt, und da mir Ihr freundschaftliches Wohlwollen vollkommen bekannt ist, wünschen Sie gewiss nichts mehr, als dass ich Sie aus Ihrem Zweifel, wenn nicht aus Ihrem Irrthum ziehe.

Erfahren Sie denn, mein lieber Berlioz, dass nicht ich der Erfinder der „Zukunftsmusik" bin, sondern vielmehr Professor **Bischoff** in Köln. Die Veranlassung zu diesem hohlen Begriff gab ein Buch, das ich vor etwa zehn Jahren unter dem Titel: „Das Kunstwerk der Zukunft" veröffentlichte. Dieses Buch stammt aus einer Zeit, wo schwere Ereignisse mir die Ausübung meiner Kunst untersagten, wo mein Geist, gekräftigt durch die Erfahrung, sich in einer tiefen Prüfung der Probleme der Kunst sammelte, deren Lösung mich stets beschäftigt hatte.

(Schluss folgt.)

Nachrichten.

*** **Mainz.** Von R. **Wagners Nibelungen** erscheint der erste Theil „**Das Rheingold**" im Verlage von B. Schotts Söhnen in Mainz. Der Stich des Clavier-Auszugs hat bereits begonnen.

Berlin. Am 17. Februar gab unser genialer Concertmeister und K. Kammervirtuose Ferd. Laub im Saale der Singakademie unter Mitwirkung der schwedischen Sängerin Frl. Signe Hebbe, dem K. K. Kammervirtuosen Alex. Dreyschock und der Liebig'schen Capelle unter Leitung des K. Musik-Dir. R. Wuerst eins der besuchtesten Concerte dieser Saison. Jede Piece erntete den glänzendsten Beifall. Er wird nun in kurzer Zeit seine Kunstreise nach Holland antreten. Alex. Dreyschock spielte das Clavierconcert in G-moll von Mendelssohn ebenso vollendet wie in seinem ersten Concert. Mit stürmischem Beifall hervorgerufen, musste er den letzten Satz dieses Concertes wiederholen.

In **Wien** geht man mit der Idee um, ein den Pariser „Bouffes" ganz ähnliches Unternehmen zu etabliren, die Concession zum Bau eines niedlichen Salontheaters ist zwar noch nicht ertheilt, wird aber erwartet. Man hat sich mit Herrn Offenbach dahin geeinigt, dass alle seine auf seinem Theater in Paris zur Aufführung kommenden Operetten gleich nach dem Erscheinen an die Unternehmer der „Bouffes" in Wien gelangen, so dass sie fast gleichzeitig in beiden Städten zur Aufführung kommen. Die Vorstellungen werden in französischer Sprache mit Pariser Vaudevillisten gegeben. Der Raum des Auditoriums wird für 5—600 Menschen fixirt. Man beabsichtigt schon im kommenden November zu beginnen und alljährlich nur die sechs Wintermonate hindurch zu spielen.

*** Wir freuen uns, melden zu können, dass nicht nur das von den französischen Zeitungen ausposaunte Bonmot Rossini's über Wagner eine Ente ist, sondern auch, dass Rossini jederzeit nur in Ausdrücken der reinsten Bewunderung von seinen grossen deutschen Genossen gesprochen hat; zwar hat er von Wagner nichts Anderes, als den Einzugsmarsch aus „Tannhäuser" gehört dieser hat ihm aber die lebhafteste Freude bereitet.

*** Das wegen der Schönheit seiner weiblichen Mitglieder europaberühmte Warschauer Ballet wird nächstens im Victoriatheater zu Berlin gastiren.

*** **Fräulein Tietjens ist zu einem Gastspiele nach Barzelona gereist.**

*** **H. Vieuxtemps concertirte in den letzten Wochen in Warschau.**

*** In Paris hat das „Theater français", um die dramatische Schriftsteller der Gegenwart von der Bevorzugung der übrigen Bühnen abzuhalten, seine Tantièmen auf 15 Proc. der Brutto-Einnahme erhöht.

*** Herr Theaterdirector Behr verlässt im Herbst Rostock, um gemeinschaftlich mit Herrn Ritter das Theater in Bremen zu übernehmen.

*** Das königliche sächsiche Unterrichts- und Cultus-Ministerium hat die Errichtung eines Lehrstuhles für Musik an der Leipziger Hochschule genehmigt. Der Organist und Musikdirector Hermann Langer, Dirigent des Universitätsgesangvereines der „Pauliner", Ehrendoctor der Philosophie an der Universität Leipzig, wird als erster Docent der Musik bezeichnet.

*** Lortzings Oper „Czaar und Zimmermann" ist jetzt in Paris bei Maho mit französischem Text von Louis Danglas erschienen unter dem Titel: „Pierre le grand à Sardam."

*** Die italienische Oper in Paris setzt diz „Kreuzritter" von Meyerbeer in Scene. Die Oper hatte vor 35 Jahren einen ungeheuern Erfolg; die reichen Costumes werden wieder in derselben Weise angefertigt, wie sie Meyerbeer im Jahre 1825 selbst angegeben hatte. Die Zeichnungen und Figuren dazu wurden in einer Sammlung des ausgezeichneten Costumeurs, Herrn Filippi, gefunden.

*** Am 21. Februar fand im Drurylane-Theater in London die erste Aufführung der Oper „Loreley" von Wallace statt. Der Hamburger Musikverleger Herr Schubert hat die Partitur angekauft.

*** In Wien soll nun Meyerbeer's „Dinorah" mit des Componisten Bewilligung von der italienischen Operngesellschaft mit Frau Charton-Demeur gegeben werden.

*** Dem „deutschen Bühnenalmanach" von 1860 zufolge beläuft sich das Gesammtpersonal der deutschen Bühnen etwa auf 7000 Menschen. Der Almanach zählt 184 Bühnen auf; doch darf man diese Zahl noch nicht für vollständig halten, da von manchen deutschen Theatergesellschaften die Einsendung ihres Bestandes fehlen möchte. Zu jener Zahl gehören 20 Hoftheater, 112 Stadttheater, 34 reisende Gesellschaften, 5 Sommertheater, 6 Actientheater und 7 sogenannte ständische Theater (in Oesterreich). Den grössten Personalbestand haben die zwei kaiserlichen Bühnen in Wien mit 700 Personen, darauf folgen die vereinigten beiden königlichen Bühnen in Berlin mit ungefähr 500 Personen. Der Centralverein deutscher Bühnenvorstände zählt gegenwärtig 45 Theater.

*** Als Nachfolger des Hrn. Capellmeisters Rietz in Leipzig, im Directorium der Gewandhausconcerte, nennt man jetzt Herrn Anton Rubinstein. (?)

*** Der Sänger Tichatchek ist, wie man aus Dresden meldet, von einem ernstlichen Unwohlsein betroffen worden. Es soll ein schlagähnlicher Anfall mit einer pathologischen Störung des Gehörs sein, der den grossen Künstler plötzlich heimgesucht.

*** Die Sängerin Marlow aus Stuttgart hat bei einer neulichen Anwesenheit in Mannheim nach einer Opernvorstellung alldort sich in einem öffentlichen Locale derartig über die Mannheimer Sängerin Meierhöfer geäussert, dass ihr sofort die polizeiliche Weisung zukam, Mannheim am nächsten Morgen zu verlassen. (?)

*** Rosa Kastner gab im Verein mit Servais in Brüssel ein zahlreich besuchtes Concert.

*** Jullien, der Unternehmer der Monstreconcerte in London, ist während seines Aufenthaltes in Paris wahnsinnig geworden. In einem Wuthanfall wollte er sich entleiben und brachte sich bereits mit einem Taschenmesser einige Stiche bei, wurde jedoch gerettet und in ein Irrenhaus gebracht.

*** Die irdischen Ueberreste der verewigten Frau Schröder-Devrient sind von Coburg nach Dresden überführt und dort auf dem sogenannten weiten Kirchhofe in aller Stille am 23. Febr. Nachmittags der letzten Ruhestätte übergeben worden. Nur die nächsten Freunde folgten dem Sarge.

*** Der Baritonist Hammerstein, früher Mitglied der Berliner Hofbühne, ist im tiefsten Elende in New-York gestorben.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 12.** 19. März 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Franz Wild.

Autobiographie.

V.

(Schluss.)

Bald sollte ich die ruhige Stellung eines Sängers, der den Beifall, welchen man ihm zollt, mehr der Achtung, welche man für seine Vergangenheit fühlt, als dem Entzücken, welches er in der Gegenwart hervorruft, zu danken hat, mit einer ungleich beneideteren, aber auch ungleich unbehaglicheren vertauschen. Ich wurde zum Oberregisseur gewählt. Das kam aber so: Ballochino kündigte wider alles Vermuthen (er war reich geworden bei dem Unternehmen!) den Pacht des Kärnthnerthortheaters, meiner Ueberzeugung zufolge, lediglich in der Absicht, vortheilhaftere Bedingungen zu erhalten; Merelli konnte aber keinen anderen Kompagnon brauchen und doch war Merelli nach der Ansicht massgebender Persönlichkeiten ein Mann der Nothwendigkeit; endlich glaubte man nach zehn Jahren denn doch die Ueberzeugung gewonnen zu haben, dass Ballochino in allem, was deutsche Oper angeht, ein Idiot sei — es handelte sich darum, diese widerstreitenden Thatsachen zu einem gedeihlichen Ende zu bringen, und man glaubte dies zu erreichen, indem man Ballochino bewog, neuerdings um den Pacht zu concurriren, ihm denselben verlieh und einen von der Staatsverwaltung gewählten Oberregisseur an die Seite setzte. Hinc illae lacrimae, d. h. in diesem Falle: und so wurde ich Oberregisseur. Ich nahm diese Wahl nur nach langem Widerstreben an, ging aber, als ich dies einmal gethan, mit aller Energie an die Erfüllung meiner neuen Berufspflichten; ich stellte vor allem die etwas aus den Fugen gegangene Ordnung bezüglich des pünktlichen Erscheinens bei den Proben wieder her. Zunächst war es auch mein Bestreben, Staudigl, der die Hofbühne verlassen hatte, dem Institute wiederzugewinnen; allein alle meine Bemühungen scheiterten theils an der Albernheit Ballochino's, theils an dem Starrsinn, mit welchem der treffliche Sänger an seinen wirklich übertriebenen Forderungen festhielt. Er verlangte eine höhere Gage, als irgend einem Mitgliede der Oper gezahlt wurde, man gewährte dies; nun forderte er, dass man, falls während seines Engagements ein Mitglied mit noch höherer Gage als die seinige engagirt würde, man seine Bezüge bis zu dem gleichen Betrag vermehre, ferner bestand er darauf, dass ihm bei der Besetzung aller neuen Bariton- und Basspartien das unbedingteste Vorrecht eingeräumt werde, endlich wünschte er nebst Equipage und Loge zwei Freisitze für das ganze Jahr. Das war viel auf einmal, und auch ein billiger denkender Unternehmer als Ballochino wäre auf dergleichen nicht eingegangen. Ueberdiess — man gestatte mir, dem greisen Kollegen des Unglücklichen, diese Aeusserung — war Staudigl wohl ein grosser, herrlicher Sänger, aber ein ganz unbedeutender, ja schlechter Schauspieler und einzelne seiner Leistungen blieben trotz alles Aufwandes von Stimmkraft und Gesangskunst, im Ganzen betrachtet, stets mittelmässig. Der Ausfall Staudigl's war aber nicht der einzige Schaden, an welchem die Oper während dieser Saison kranken sollte. Das Programm, welches ich Anfangs Mai der Staatsverwaltung vorlegte, war bezüglich der Primadonnen ein nicht anzufechtendes; es nannte die Damen: Hasselt-Barth, Lutzer, Stöckl-Heinefetter; statt Staudigl gewann ich auf meiner im Interesse des Instituts unternommenen Rundreise Formes, der, wenn als Sänger unter ihm, doch als Darsteller offenbar weit über ihm stand und für die Zukunft zu den besten Hoffnungen berechtigte; überdies war Erl in seiner Blüthe und durch die Engagements der Damen: Coridori, Denemy-Ney und Schwarz, sowie der HH. Ander, Draxler und Reichardt, theils mit geschulten Kräften, theils mit vielversprechenden Talenten, das Personal der Oper in einer Weise vervollständigt, wie es wohl nicht leicht an einer Bühne Deutschlands wieder der Fall war.

Die Eröffnung der deutschen Saison rückte heran, und mit ihr sollten auch die Mitglieder der Oper eintreffen; allein im Buch der Geschicke war es anders vorgezeichnet!

Fr. Hasselt-Barth erkrankte in London und kam um einen vollen Monat zu spät in Wien an, Frl. Lutzer wurde Frau Dingelstedt und zog sich für den Moment von der Bühne zurück, und Fr. Stöckl-Heinefetter endlich erklärte, sich in interessanten Umständen zu befinden. — Ich dachte mit drei Primadonnen beginnen zu können, und hatte nun nicht eine. Da war guter Rath theuer! Ich berief nun Frl. Mink aus Pest, die Denemy-Ney und später Frl. Walter, und in dieser Weise wurde die Oper bis zur Ankunft der Hasselt im wahren Wortsinne fortgefristet. Aber auch diese treffliche Künstlerin konnte nicht jeden Abend singen, man musste Kräfte zweiten Ranges beschäftigen, und doch verlangte der Pachtcontract ausdrücklich, dass jede Oper mit einer von der Staatsverwaltung in dieser Eigenschaft anerkannten Sängerin ersten Ranges besetzt sein sollte.

Dieser Mangel an Primadonnen hatte vielfache, verdriessliche Collissionen, theils mit der Staatsverwaltung, theils mit dem Publikum, zur Folge. Den Ausfall der beiden Sängerinnen konnte Niemand vorhersehen und da sie sich erst zu Anfang der Saison erklärten, so war es sehr schwer, gute Sängerinnen, unmöglich vollständigen Ersatz für die Lutzer und Stöckl zu gewinnen. Manche Unterhandlung zerschlug sich überdies in Folge der Ersparungsgelüste und des Eigensinns des alten Ballochino. So mit der Sängerin Marra, die sich bereit erklärte, gegen eine Gage von 600 fl. C.-M. sechsmal monatlich zu singen; ich pries mich schon glücklich; durch dieses Engagement wären meine Verlegenheiten nahezu beseitigt gewesen. Ballochino aber wies die Anträge der Sängerin zurück, weil sie fünf Tage riposo in jedem Monate begehrte; es half nichts, dass ich dem Starrkopfe auseinandersetzte, wie leicht man einer Künstlerin, die in dreissig Tagen nur sechsmal aufzutreten verpflichtet sei, fünf freie Tage gewähren könne, er entgegnete mir immer: „Gibt man ihr, muss man Anderen auch geben, sie soll keinen Vorzug vor den Anderen haben.“ Der preussische Balletmeister Hoguet, welcher verschrieben war, um einige neue Ballette in Scene zu setzen, war durch das barsche, rücksichtslose Benehmen Ballochino's so verletzt, dass er unverrichteter Sache wieder abreiste. Aus ähnlichen Gründen kamen

die Gastspiele der Damen Ditt, Rosetti, Tuczek nicht zu Stande. Eine damals unter dem Publicum verbreitete Meinung, die Direction des Hoftheaters habe gar keine Schritte gethan, die gefeierte Jenny Lind zu einem Gastspiele zu gewienen, muss ich übrigens berichtigen. Ich glaube es der Ehre des Instituts und meiner eigenen schuldig zu sein, zu erklären, dass die Direction kein Mittel unversucht liess, um die Künstlerin dem Publikum vorzuführen; wie der nachfolgende Brief, dessen Original sich noch in meinen Händen befindet, beweist, setzte sich die Direction bereits im Jahre 1845 mit ihr ins Einvernehmen. Er ist datirt: Kopenhagen den 3. October 1845, und lautet: „Ich habe durch Vermittlung des Hrn. Kilian bei meiner Anwesenheit in Frankfurt Ihre Zuschrift zu erhalten die Ehre gehabt und muss vor Allem um Entschuldigung ersuchen, dass ich erst jetzt darauf antworte. So ehrend und schmeichelhaft mir Ihr gefälliger Antrag zu Gastdarstellungen in der Kaiserstadt war, und mich sehr erfreute, so sehr musste ich bedauern, dass ich Ihrer freundschaftlichen Einladung keine Folge geben konnte, da u. s. w. J. Lind." Ich füge hinzu, dass ihr die Administration als Honorar 600 fl. C.-M. für jeden Abend und jede sechste Vorstellung eine freie Einnahme bot. Allein Director Pokorny reiste selbst nach Berlin und setzte dort alle Triebfedern in Bewegung, um die Sängerin zu gewinnen; er erkaufte alles, was auf die Lind nur einigen Einfluss hatte, mit den grössten Opfern, benutzte den Einfluss der Birch-Pfeiffer, des Agenten Heinrich und gewann endlich selbst Meyerbeer durch die in Aussicht gestellte Aufführung der Oper „Vielka" für seine Plane. Dass Staudigl, der mit ihr zugleich am Theater an der Wien glänzte, sie nicht zu überreden suchte, sich am Kärnthnerthortheater engagiren zu lassen, ist bei der feindlichen Stellung, die er damals letzterem gegenüber einnahm, selbstverständlich. So blieb die Lind für unser Theater verloren, eine Sängerin, die, hätte sie Kraft und Wärme in eben dem Maasse besessen wie alle übrigen Vorzüge einer Primadonna, vollkommen zu nennen gewesen wäre und welche ich, wenn ich sie zu klassificiren hätte, in eine Reihe mit der unvergesslichen Sontag und nur der Milder und Catalani nachsetzen möchte.

In dieser Weise hatten denn die Wiener eine der unerquicklichsten Saisons durchzuleiden und ich die Qual, trotz aller Mühe, dies nicht ändern zu können, und überdies endlose Verdriesslichkeiten. Ballochino, der den Pacht wieder abgeschlossen, und sich die Oberregie hatte gefallen lassen, that nun sein Möglichstes, ihre Schritte zu kreuzen und sie in den Augen aller in die Chikanen der Coulissenwelt nicht eingeweihten Leute um ihren Kredit zu bringen und für die Zukunft unmöglich zu machen. Die beiden Hauptwaffen, welche der Unternehmer gegen mich ins Gefecht brachte, waren: Das grosse Wort: „io pago!" und sein Pachtcontract, den allerdings Niemand Anderes so gut inne hatte. Da die Staatsverwaltung mit ihren Vorschlägen und Einwürfen nicht selten in Widerspruch mit den Paragrafen dieses Schildes aller seiner grossen und kleinen Geschäftskünste gerieth, so wurde ich dazu ausersehen, die eintretenden Missverständnisse zu lösen; ich war demzufolge mehr Galopin als Regisseur und bekam, da ich meist unangenehme Nachrichten zu überbringen hatte, auch unzählige unangenehme Bescheide. Um nur eine der vielen Verdriesslichkeiten, die ich in meiner Stellung auszubaden hatte, anzuführen, erzähle ich, dass ich mir wegen des von der Staatsverwaltung eben so eifrig gewünschten und befürworteten, als von Ballochino gefürchteten und hintertriebenen Wiederengagements Nicolai's ebensosehr die beiden streitenden Parteien, als die Person, um welche es sich bei diesem Kampfe handelte, zu Feinden machte. Bei aller Achtung vor Nicolai's Talent, will ich übrigens nicht verhehlen, dass er eine der unerträglichsten Persönlichkeiten war, die mir jemals vorgekommen; er war pedantisch und kleinlich im Geschäft, empfindlich und ausserordentlich zanksüchtig. Wer vom Theater erinnert sich nicht seines famösen Streites mit Donizetti, den Letzterer damit zu Ende brachte, dass er, mit seinem dünnen Barte spielend, zu dem ausser sich gerathenen Komponisten des „Templario" sagte: „Ich habe mehr Opern als Du, Birbante! Noten geschrieben!" So war denn meine Oberregie von den widrigsten Geschicken begleitet und, sag' Einer, was er wolle, zu allem gehört Glück, welches sich eben damals ganz von mir abwendete.

Ich fühlte mich sehr unglücklich in meiner Stellung, und schon nach wenigen Monaten zeigte ich der Staatsverwaltung, sowie Merelli in Mailand und Ballochino in Wien meinen Entschluss an, nach Ablauf der Saison meine Stellung als Ober-Regisseur niederzulegen, was auch mit Ende März 1846 geschah.

Damit war meine eigentliche Künstlerlaufbahn zu Ende.

R. Wagner an H. Berlioz.

(Schluss.)

„Ich wurde auf folgende Weise zum Schreiben veranlasst. Im Jahr 1848 wurde ich betroffen über die unglaubliche Verachtung, welche die Revolution gegen die Kunst bewies, um die es sicherlich geschehen gewesen wäre, wenn die soziale Reform gesiegt hätte. Indem ich nach den Ursachen dieser Missachtung forschte, fand ich zu meiner grossen Ueberraschung, dass dieselben fast identisch sind mit den Ansichten, die Sie, mein lieber Berlioz, bewegen, keine Gelegenheit zu verabsäumen, um Ihre ironischen Anläufe gegen die öffentlichen Kunstanstalten zu machen, und ich theilte vollkommen Ihre Ueberzeugung, dass die Anstalten dieser Art, die Theater im Allgemeinen und die Oper insbesondere, in ihren Beziehungen zu dem Publikum durch Tendenzen geleitet werden, welche dem Ziele, das sich die Kunst und der echte Künstler setzen, diametral entgegen gesetzt sind. Hier ist die Kunst in Wahrheit nichts Anderes, als der Vorwand, mit Hilfe dessen man unter Bewahrung des äussern Anscheins von Docenz mit Nutzen den frivolsten Neigungen des Publikums der grossen Städte schmeicheln kann.

Ich ging weiter. Ich fragte mich, welches die Bedingungen der Kunst sein möchten, die dem Publikum einen unverletzlichen Respekt vor der Kunst einflössen könnten, und um mich in der Prüfung dieser Frage nicht zu sehr zu verirren, kam ich darauf, meinen Ausgangspunkt in dem alten Griechenland zu suchen. Ich fand dort zuerst ein Kunstwerk par excellence, das Drama, in welchem sich die Idee, wie erhaben, wie tief sie auch sein mag, mit der höchsten Klarheit und in der allgemein verständlichen Weise offenbaren konnte. Wir sind heute mit Recht darüber erstaunt, dass 30,000 Griechen mit Interesse der Vorstellung der Tragödie des Aeschylus folgen konnten; aber wenn wir nach dem Mittel forschen, wodurch solche Resultate erzielt wurden, so finden wir, dass es in der Verbindung aller Künste lag, die zu demselben Zwecke zusammenwirkten, d. h. in der Hervorbringung des vollkommensten und einzig wahren Kunstwerks. Dies führte mich darauf, die Beziehungen der verschiedenen Kunstzweige unter einander zu erforschen, und nachdem ich das Verhältniss, welches zwischen der Plastik und der Mimik besteht, begriffen, untersuchte ich dasjenige, welches zwischen der Musik und der Poesie besteht. Aus dieser Untersuchung sprangen häufig Lichter hervor, welche die Dunkelheit vollkommen zerstreuten, die mich bis dahin beunruhigt hatte.

Wirklich erkannte ich, dass genau da, wo die eine dieser Künste an unübersteiglichen Grenzen anlangte, mit der strengsten Genauigkeit die Sphäre der Wirksamkeit der andern beginne; dass man also durch eine innige Verbindung dieser beiden Künste mit der packendsten Klarheit Dasjenige ausdrücken hann, was keine von beiden isolirt auszudrücken vermag; dass im Gegentheil jeder Versuch, mit den Mitteln der einen von ihnen fertig zu bringen, was man nur mit den Mitteln beider zusammen fertig bringen kann, übler Weise zur Dunkelheit, anfänglich zur Konfusion, und dann zur Ausartung und zum Verderben jeder Kunst im Besonderen führen muss.

Ich versuchte nun, die Möglichkeit der Hervorbringung eines Werkes zu zeigen, worin das Tiefste und das Höchste, was der menschliche Geist zu fassen vermag, dem gewöhnlichen Verständniss zugänglich würde, ohne dass es der Reflexion und der Erklärungen der Kritik bedurfte, und diesen Versuch nannte ich „das Kunstwerk der Zukunft."

Beurtheilen Sie nun selbst, was ich empfinden musste, mein lieber Berioz, als ich nach vollen 10 Jahren sah, dass nicht leichtfertige und oberflächliche Leute, nicht Witz-Trödler, Wort-

macher und literarische Bravi, sondern ein ernster Mann, ein hervorragender Künstler, ein einsichtsvoller, unterrichteter und anständiger Kritiker, wie Sie, und mehr noch als dies, ein Freund, sich über die Tragweite meiner Ideen bis zu dem Punkt irren konnte, dass er nicht Anstand nahm, mein Werk in diese lächerliche Hülle: „Zukunftsmusik" einzuwickeln.

So lange, lieber Berlioz, mein nicht übersetztes Buch für Sie wahrscheinlich ein verschlossener Brief sein wird, erweisen Sie mir die Freundschaft, auf mein einfaches Wort zu glauben, dass es keine von denjenigen Abgeschmacktheiten enthält, die man mir beilegt, und dass ich darin in keinerlei Weise die grammatikalische Seite der Musik behandelt habe. Meine Idee geht ein wenig weiter; nicht Theoretiker von Natur, musste ich ohnehin die Sorge, sich um diese Angelegenheit zu bekümmern, Andern überlassen; ebenso die puerile Frage, ob es erlaubt oder nicht erlaubt ist, Neologismus in Betreff der Harmonie oder der Melodie zu treiben.

Heute, ich will es Ihnen gestehen, bin ich beinahe versucht, die Veröffentlichung dieses Buchs zu bedauern. Und wenn, wie ich so eben von neuem die Erfahrung mache, die unterrichtetsten und aufgeklärtesten Kritiker sich durch die Vorurtheile des Dilettantismus hinreissen lassen, dass sie selbst bei der Aufführung von Werken, die ihrer Beurtheilung unterworfen werden, hartnäckig dabei bleiben, nur Dinge zu sehen, die sich nicht darin befinden, während ihnen die wesentliche und fundamentale Idee entgeht, — wie konnte ich zu hoffen wagen, dass der philosophische Künstler, der ästhetische Denker von dem Publikum besser begriffen werden konnte, als er von dem Professor Bischoff zu Köln begriffen worden ist?

Aber ich verweile schon zu lange bei diesem Kapitel. Ich habe Ihnen erklärt, was die Zukunftsmusik ist. Ich hoffe, dass wir uns bald, Einer den Andern, unter vollkommen gleichen Bedingungen, werden gegenseitig begreifen können. Lassen Sie dieses so gastliche Frankreich meinen lyrischen Dramen ein Asyl geben; ich, meinerseits, erwarte die Aufführung Ihrer „Trojaner" mit der lebhaftesten Ungeduld, welche durch die Freundschaft, die ich für Sie hege, durch die Bedeutung, welche Ihrem Werk in der jetzigen Lage der musikalischen Kunst nicht fehlen kann, und mehr noch durch die besondere Wichtigkeit, welche ich von den Ideen und Prinzipien, die mich immer geleitet haben, mit Recht verdreifacht wird. — Richard Wagner."

Das italienische Theater. *)

Florenz.

Florenz ist eine Stadt, deren Einwohnerzahl — ungefähr 120,000 — in keinem Verhältnisse zu ihrem grossen Ruhme steht; wir meinen nicht den Ruhm, den ihr ihre grosse Geschichte und ihre in Jahrtausenden unerreichbare Schöpferkraft gegeben, den sie als Heimath Dante's, Michel Angelo's, Macchiavelli's, Galilei's und so vieler anderen riesenhaft aus den Strömungen der Weltgeschichte hervorragenden Häupter und als Besitzerin der Uffizien, des Palazzo Pitti, der Bell Arti, des Domes, des Battisterio, der Macca Novella, des Campanile, der Loggia dei Lanzi und so vieler anderen erhabensten Kunstwerke verdient: wir meinen den Ruf, den sie sich selbst in ihrer jetzigen, verhältnissmässig so sehr herabgesunkenen Existenz unter den Städten dieses vielverleumdeten, aber vom Genius der Menschheit noch immer mit Freude angeblickten Landes aufs Neue zu erwerben gewusst hat.

Wenn Italien ein Nationaltheater erringt, wird es mit Vorliebe seine Residenz in Florenz aufschlagen. Heute schon hat die Stadt neun Theatergebäude und pflegt sie in diesen, mehr als jede andere Stadt Italiens, das recitirende Schauspiel. Das bedeutendste in nationaler Beziehung ist das Teatro Cocomero, welches dieser Tage umgetauft wird und zu Ehren des greisen Dichters des „Arnoldo da Brescia" und des „Giovanni da Procida" den Namen Teatro Niccolini erhält. Sagen wir vorerst etwas von seiner Konstitution, um von vornherein sogleich einen ungefähren Begriff von italienischen Theaterverhältnissen zu geben. Das Teatro Cocomero ist von einer Anzahl von Privatleuten auf Speculation gebaut, aber diese Besitzer beuten es nicht selbst als Direktoren aus. Sie vermiethen es einem Impresario, oder vielmehr sie überlassen es ihm unentgeltlich, ja noch mehr, sie zahlen ihm sogar einen jährlichen Zuschuss von einigen Tausend Lire, ohne damit ein schlechtes Geschäft zu machen. Der Impresario übernimmt nur die Pflicht, in dem Theater spielen zu lassen; die Besitzer behalten sich nur eine Anzahl von Logen vor, die sie zum grössten Theile vermiethen, zum Theil für sich und ihre Familie reserviren. Die Vermiethung dieser Logen bringt ihnen mehr ein, als ein Miethhaus, auf demselben Bauplatze aufgeführt, einbringen würde, und sie gewinnen noch trotz dem an den Impresario ausgezahlten Zuschuss und haben ausserdem das Schauspiel gratis, was für einen Italiener von grosser Wichtigkeit ist, da er, besonders im Karneval, seine Freuden vorzugsweise im Theater sucht, mit seinen Abenden selten was anzufangen weiss und seine Loge als Empfangzimmer für Freunde und Bekannte benutzt. Der Impresario hat nur für die Beleuchtung, manchmal nicht einmal für diese und für eine Schauspielertruppe zu sorgen. Er engagirt eine der vielen Truppen, die fix und fertig und organisirt, unter Direktoren in Italien herumziehen; es tritt also nach Besitzer und Impresario noch eine dritte Hauptperson oder Autorität ein, der Direktor der Truppe, der meist ein alter erfahrener, oder auch ein junger talentvoller Schauspieler ist. Diese Komplikation und Mannigfaltigkeit der Autoritäten verursacht nicht die geringste Anarchie, da die Wirkungskreise der verschiedenen Häupter genau begrenzt sind und Eines mit dem Anderen nichts zu thun hat. Der Besitzer gibt das Haus her, zahlt seinen Zuschuss und steckt das Geld für die reservirten Logen ein; der Impresario lässt die Lampen anzünden, sitzt an der Kasse und bezahlt den Direktor; der Direktor muss mit einer bestimmten Anzahl von Subjecten erscheinen, eine bestimmte Anzahl von Stücken geben und alle für diese Stücke nothwendigen Requisiten selber herbeischaffen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Von Moritz Hartmann, aus den in Wien erscheinenden „Recensionen".

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

11. März.

Das hervorragendste musikalische Ereigniss der letztvergangenen Zeit war die Wiederbelebung der philharmonischen Concerte. Aus dem zahlreichen Besuche und dem wohlverdienten, enthusiastischen Beifalle, mit welchem die in diesen Concerten aufgeführten Werke und deren musterhafte Ausführung durch das Orchester des Hofoperntheaters, unter Leitung des Herrn Directors Eckert, aufgenommen wurden, lässt sich wohl mit Recht darauf schliessen, dass der Bestand derselben gesichert sei und man in Wien solche den hier vorhandenen Kräften entsprechende Aufführungen bedeutender Kunstwerke nicht mehr entbehren werde. Die Programme der drei bisher stattgefundenen Concerte enthielten Orchesterwerke von Beethoven, Mendelssohn, Cherubini und R. Schumann. Auch ein Scherzo (Fee Mab) aus Berlioz' Sinfonie: Romeo und Julia gelangte zur Aufführung, an welchem wir jedoch hauptsächlich nur die virtuose Ueberwindung der darin angehäuften Schwierigkeiten von Seite des ausführenden Orchesters zu bewundern vermochten.

Die Vollendung, mit welcher das Orchester in diesen Concerten seine Aufgabe erfüllt, macht es den Sängern schwer, eine gleiche Wirkung zu erzielen. Einzelne, aus dem Zusammenhang gerissene Opernarien werden von dem Gewichte grosser Orchesterwerke erdrückt; hierin mag wohl der Grund liegen, dass die Gesangnummern weniger anzusprechen vermochten.

Im vierten philharmonischen Concerte soll Händels Oratorium: Israel in Egypten aufgeführt werden. Die Singacademie hat die Ausführung der Chöre übernommen.

Herr Hellmesberger eröffnete im Februar den zweiten Cyclus seiner Quartettproductionen. Die erste Production dieses zweiten

Cyclus war zugleich die hunderste seit dem Bestehen des Unternehmens und diess gab dem Publikum die Gelegenheit, dem verdienstvollen Künstler, sowie auch dessen langjährigem Begleiter bei der zweiten Violine, Herrn Durst, seine Anerkennung in erhöhtem Maasse zu erkennen zu geben.

Im dritten Conzerte der Gesellschaft der Musikfreunde bildete Liszt's symphonische Dichtung: der entfesselte Prometheus den ersten, Mozarts G-moll-Sinfonie den zweiten Theil. Die Aufführung des ersteren Werkes mit seiner musikalischen Armuth und seinen vergeblichen Versuchen, sich mit Aufwendung aller Mittel zu einem kühnen Fluge zu erheben, verbreitete einen solchen Druck, eine so niederschlagende Langeweile über das zahlreich versammelte Publikum, dass dessen Geduld endlich zu Ende ging und die Versuche einiger fanatischer Freunde des Componisten, dem Werke Beifall zu verschaffen, auf das entschiedenste zurückgewiesen wurden. Als darauf die ersten Klänge des Mozart'schen Sinfonie ertönten, fiel es dem Publikum wie ein Stein vom Herzen und dieses Gefühl machte sich durch eine lebhafte Begrüssung des genialen Mozart'schen Werkes Luft.

(Schluss folgt.)

Aus Prag.

Die ersten Schwalben am Horizonte der Concertsaison sind schon erschienen. Es war das Concert zum Besten der Freitische für dürftige Rechtshörer (26. Febr.). Das Theaterorchester führte zuerst Glucks Ouvertüre zur Oper Iphigenie in Aulis (in der älteren Bearbeitung von Mozart) auf und beschloss die Production mit der so frischen und klaren Symphonie Nr. 2 von Beethoven. Hernach hörten wir Gesangsvorträge von Herrn Reichel und Fr. Brenner. Der hier allgemein geschätzte Violinvirtuose Herr Ant. Benevic erntete mit dem „Glöckchenrondo" von Paganini grossen Beifall.

Als Novität erschien neben einer Romanze von S. L. Zvonar die Frühlings-Botschaft, Concertstück für Chor und Orchester von N. Gade (Op, 35.) Das Werk hört sich in der frischen Führung des melodiösen Motivs und der wirksamen Entgegenstellung der Knaben- und Männerstimmen gegenüber dem Orchester recht lieblich an. Nicht minder interessant war das Opernfragment Loreley von Mendelssohn, sowie die Jubelouvertüre von C. M. von Weber und die Concertouvertüre in D-moll von Hiller. Herr Director Fr. Apt leitete die Ensembles mit gewohnter Umsicht und wurde am Schlusse gerufen.

Eins der interessantesten Concerte wird das slavische Concert zum Vortheile des akademischen Lesevereins am 10. März sein. Es enthält die schöne Ouvertüre zur russischen Oper „Das Leben für den Czaar" vom genialen M. Glinka und eine neue Ouvertüre zur Tragödie „Alexy" von dem jungen böhmischen Componisten L. Prochazka, sowie zwei böhmische Chöre für Männerstimmen von Karl Slavik und Wilhelm Blodek. Von Solovorträgen wird man böhmische, polnische und russische Nationallieder, gesungen von der renomirten Concertsängerin Frl. von Tiefensee, ein böhmisches Lied „Porodila mne moje maticka" (Das Mütterchen hat mich geboren) von Jos. Th. Krov, Verfasser des sogenannten Hussitenliedes, gesungen von K. Strakaty, dann zwei Pianopiecen von Chopin und Dreyschock, gespielt von Frau A. Kolar, und endlich Variationen für die Violine über ein böhmisches Lied von Mor. Mildner, vorgetragen von der rühmlichst bekannten Violinvirtuosin Rosa d'Or, zu Gehör bekommen. Wie aus dem Programm zu ersehen ist, werden nur Compositionen slavischer Componisten zur Aufführung gebracht und es gereicht dem akademischen Lesevereine zu grossem Verdienste, dass er auch einheimische Componisten fördert.

(Schluss folgt.)

Aus Paris.

11. März.

Ich habe Ihnen vor allen Dingen zu berichten, dass Wagners Tannhäuser nächsten Winter in der grossen Oper zur Aufführung kommt. Wie es heisst, hat es unbeschreibliche Mühe gekostet, bis die Direktion des genannten Theaters dem deutschen Componisten das Versprechen gegeben, sein populärstes Werk zur Darstellung zu bringen. Zwei Landsleute, der Fürst von R. und der Gesandte Graf von P. sollen in dieser Angelegenheit sich aufs Eifrigste für Wagner verwendet haben. Ich höre auch, dass derselbe nächstens zwei Concerte im Theatre de la Monnaie zu Brüssel geben wird.

Gestern wurde endlich die neue Oper des Fürsten Poniatowski, „Pierre de Medicis", zum ersten Male aufgeführt. Ich habe dieser Aufführung nicht beiwohnen können; ich höre aber von höchst competenter Seite, dass das Werk reich an gefälligen Melodien sei und vollkommen den Beifall verdiene, mit dem es von dem Publikum aufgenommen worden. Dass die Mise en scene prachtvoll ist, versteht sich von selbst.

Tamberlick ist von Petersburg hier eingetroffen und wird heute Abend in der italienischen Oper als Othello auftreten. Madame Borghi-Mamo wird die Rolle der Desdemona haben.

Im Théâtre lyrique macht Glucks Orpheus noch immer volle Häuser. Dieses Meisterwerk hat dort bereits fünfzig Vorstellungen erlebt und es ist nicht unwahrscheinlich, dass es die hunderste erleben wird.

Im Theatre Dejazet studiren sie Flotow's Operette, Pianella, fleissig ein.

In den Bouffes-Parisiens finden die Proben einer neuen Opera bassa, Daphnis et Chloë, statt, deren Compositeur, Jacob Offenbach, der Director dieses beliebten Theaters ist.

Nachrichten.

Wien. In Dessauer's neuer Oper „Domingo", welche in längstens drei Wochen im Hofoperntheater zur Aufführung gelangt, sind in den Hauptrollen die Fräulein Wildauer und Liebhard, die Herren Walter, Mayerhofer und Hölzel beschäftigt. Ueber das Werk, das im leichten lyrischen Style gehalten sein und einen amusanten Text zur Grundlage haben soll, verlautet Rühmliches. Wagners „Fliegender Holländer", welcher kurz auf diese Novität folgt, wird folgendermassen besetzt: Holländer Hr. Beck, Dolland Hr. Schmidt, Erick Hr. Ander, Bootsmann Hr. Mayerhofer, Senta Frau Dustmann, Manta Frln. Sulzer. (Bl. f. M.)

Paris. Die Revue et Gazette musicale sagt in ihrer Nr. 10 über Herrn Aug. Kömpel von Hannover: „Herr Kömpel, Kammer-Virtuos des Königs von Hannover, spielte in dem letzten Concerte der Jeunes Artistes du Conservatoire ein Violin-Concert von Spohr, seinem Lehrer und Meister, und bewies uns, dass er gleichfalls ein Meister geworden ist. Unter den Fingern und dem Bogen Kömpels wird die Königin der Instrumente dieses Namens wahrhaft würdig. Dieser eminente Künstler besitzt alle Eigenschaften, welche den Virtuosen ersten Ranges bilden, der in der reinsten und schönsten Schule gebildet ist. Er bringt uns jene Breite des Stils, jene untrügliche Reinheit der Intonation, jene zarte Feinheit der Nuancirung zurück, welche man nicht stets mehr bei den neueren Violinisten findet, die sich durch Paganini's Beispiel auf eine gefährliche Bahn haben verführen lassen. Bei Kömpel verläugnet die Violine niemals ihre Natur und herrscht eben desshalb mit um so mehr Macht und Majestät. Der Erfolg war so gross, wie er nicht anders sein konnte — lebhafter Applaus und zweimaliger Hervorruf.

.*. Alfred Jaell hat am 2. d. M. ein sehr besuchtes Concert im Saale „Herz" in Paris gegeben. Der Erfolg war günstig.

.*. Madame Szarvady, oder, wie sie in Paris genannt wird, „die blonde Clauss" hatte das Unglück, in ihrem Concerte, das sie in Paris gab, während dem sie eine Bach'sche Fuge spielte das Gedächtniss zu verlieren und musste von vorne wieder anfangen. Um das Mass voll zu machen, begegnete ihr dasselbe in der Nocturne von Chopin und in der Beethoven'schen Sonate (2, 3)

.*. Am 4. März ging Franz Lachner's „Catharina Cornaro" zum fünfzigsten Mal über die Münchner Bühne. Als der Componist an das Directionspult trat, fand er einen Lorbeerkranz darauf niedergelegt — als Huldigung, welche ihm von Seiten des Hoforchesterspersonals dargebracht wurde.

.*. Die Sängerin Frassini soll sich mit einem, dem sächsischen Fürstenhause verwandten Prinzen vermälen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 13.** 26. März 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der Männergesang.

Der unter dem Namen W. Waldbrühl bekannte musikalische Schriftsteller spricht sich in der Deutsch. Musikzeitung in Wien in beherzigenswerthen Worten über die Schattenseiten des heutigen Männergesanges aus. Er sagt:

Kein Zweig der Tonkunst erfreut sich in Deutschland einer durchgreifenderen, allgemeineren und verbreiteteren Blüthe, als der Männergesang. Deutschland bewährt sich durch ihn als das Vaterland der Tonkunst, als die Heimat der Gesangeskunst. Wenn wir sagen, dass es keine Stadt, kein Städtlein gebe, wo nicht ein Männergesangverein wöchentlich zusammen käme und monatlich seine Tonfeste feiere, haben wir die Wahrheit noch lange nicht erreicht, da beinahe kein Dorf besteht, wo nicht die Lust kunstmässigen Gesanges erwacht ist, wo nicht unter der Leitung des Organisten oder des Küsters sich ein Verein gebildet hat, welcher dahin trachtet, den mehrstimmigen Gesang, der bisher unbewusst und naturwüchsig geübt worden, bewusst und kunstgetreu einzuführen. Noch wunderbarer muss uns die Verbreitung des grossen Sängerbundes vorkommen, wenn wir in Erwägung ziehen, dass seine älteste Liedertafel, die von Berlin, kaum ihre fünfzigjährige Jubelfeier begehen kann, da sie wohl erst mit der Erhebung Deutschlands ihre Tafelrunde schloss.

Deutschland, das seinem grossartigen Volksliederschatze gemäss, früher unbewusst das singende Volk herbergte, hegt jetzt, seitdem es sich wahrhaft und frei erhoben, erst seine weitverzweigten Sängerorden, daher wird jedem Volksfreunde, jedem Kunstfreunde einleuchten, wie wichtig die Gesanggattung ist, für den Kunstgeschmack, für die Bildung, für die Gesinnung und die geistige Gesundheit und Kräftigung des Volkes. Jedem Kunstfreunde wird einleuchten, wie wichtig jedes Fest des Gesanges einer grösseren Stadt wird, da durch dasselbe die ganze Umgegend, angeregt und beeinflusst, das preiswürdige wie das eitle und tadelnswerthe nachahmt, sich zum Fortschritte oder zum Rückschritte bewogen fühlt.

Wenn wir von der ersten Liedertafel, der Berliner, absehen, hat in jüngster Zeit keine einen wichtigeren Einfluss gewonnen als die Kölnische. Der Kölner Männergesangverein wurde schon in den 20ger Jahren durch Gesangmeister Schugt, einen Schüler Pestalozzi's, der in Köln geboren, eingesungen und nach dem Muster des Berliner Vereines begründet. Bernhard Klein, ebenfalls ein geborner Kölner, der in Berlin besonders thätig für den Männergesang wirkte, machte sich um die Kunstblüthe der alten wie der neuen Vaterstadt verdient, wirkte wie Einer für den Ernst und die Würde der Kunst. Selten mag im weiten Vaterlande ein Liederfest begangen, eine Liedertafelrunde geschlungen werden, bei der nicht einer seiner herrlichen, frommen Psalmen zur Aufführung gelangte. Karl Maria v. Weber schlug die vaterländische heldische Saite an, Zelter und seine Genossen vertraten die bunte Laune der Zechstube, Klein strebte das Höchste zu leisten, dessen die Kunst fähig ist, das Herz in Andacht und Gottvertrauen über das Irdische zu erheben.

Diese alten, längst heimgegangenen Meister, zogen einen grossen Schwarm von Jüngern, von Nacheiferern, weiter viele Künstler, welche dem Liede neue Bahnen zu ziehen bemüht waren. Alles, was sich nicht wehrte, und selbst vieles widerstrebende, wurde von den jungen Meistern für vier Männerstimmen gesetzt, das schmelzendste Liebeslied, das je ein Freier unter dem Fenster seiner Angebeteten in stiller Mitternacht mit Zitherklang begleitet hatte, vierstimmig im Chore gesungen. Konradin Kreutzer, der sich um die Liedertafel keine geringen Verdienste erwarb, setzte Uhland's Alpenlied des Hirten, setzte die Worte: „ich steh' allein auf weiter Flur" vierstimmig, ja es ist zu verwundern, dass nicht einem unserer Meister eingefallen, den Gesang Robinsons auf der öden Insel, oder den Gesang eines anderen Einsiedlers für die Liedertafel mehrstimmig zu bearbeiten.

Der Vernünftige wird zugeben, dass diese Versuche alle eitle sind, dass, wie schön auch einzelne Stellen klingen mögen, Unsinn nie Vorwurf eines Kunstwerkes sein darf, dass alle diese Versuche nie vor dem reiferen Urtheile bestehen können. Blöder noch als solche volle Reigengesänge eines Einsiedlers wollen uns zahlreiche Versuche erscheinen, wo der volle Chor sum sum, oder hum hum zwischen den Zähnen brummt, wo ein einzelner Sänger eine gefühlüberschwengliche Arie auf diese Grundlagen setzt. Wer sollte es glauben, dass in dieser Weise ein Nachfolger Zelters sogar ein preussisches Vaterlandslied zu setzen wagte. Ein Vaterlandslied mit Brummstimmen! Diese Brummstimmen sind soviel ich mich recht entsinne, zuerst in der Berliner Liedertafel, in einem Maikäferliede angewandt worden, sind in diesem auch wirklich an ihrem Platze, sollten aber nimmer anders zur Geltung kommen, als in solch kurzen, launigen Genrebildchen. Und nun die spanische Liebesklage mit Brummstimmen, welche sogar auf dem deustch-flämischen Gesangfeste in Köln zur Würdigung gelangte! Und welcher Unsinn ist noch auf diesen gefolgt?

Der Kölner Männergesangverein, den wir bereits lobend erwähnten, der sich in den letzten Jahrzehnten zur Aufgabe stellte, nicht allein die deutschen Liedertafeln mit den belgischen zu verbrüdern, sondern auch für den Männergesang im Auslande Anerkennung zu erzwingen, der in Frankreich, in England im Preiskampfe auftrat, stellte die Gewalt deutschen Gesanges, aber auch seine schwache Seite dem Urtheile aus, weckte unter den vielen Stimmen der Bewunderung auch ernsten Tadel, Stimmen des Tadels, welche von allen singenden Landsleuten wohl beherzigt werden sollten. Noch spricht man über dem Canale von dem Reigen gewaltiger, langbärtiger, ernstaussehender Männer, welche sich so nachhaltig bemüht, im Gesange sanft zu säuseln, welche zu Zeiten plötzlich zum Geschrei übergegangen, stets in den äussersten Ausdrücken der Leidenschaft gewechselt hätten. Die Tadler haben in der That nicht ganz unrecht. Ein Lied gewinnt freilich durch richtige Betonung, durch übereinstimmenden Nachdruck, durch Licht und Schatten, welche die Sänger, an den

Stab des Tonlenkers gebannt, hier und dort anzubringen beflissen sind, indessen darf es dadurch nicht in seinem natürlichen Flusse aufgehalten werden, wenn das Bild nicht zum Zerrbild überschlagen soll. Manche Gesangvereine haben sich aber recht zur Aufgabe gestellt, solche Zerrbilder zu liefern. Sie suchten ein ganz einfaches, ja ein einfältiges Lied hervor, übten es dergestalt ein, dass sie den verzwicktesten Wechsel von Ausdruck anbringen konnten und gaben das gemein Bekannte also der erstaunten Horchermenge als etwas durchaus Neues. Die englische Kritik hat aber demohngeachtet an dem Lied: „Nun geh ich zum Brünnli" von Silcher keinen Geschmack finden wollen; hat dem deutschen Volksliede, in dieser Weise vertreten, die Hochachtung geweigert, die ihm billig jedes geschmackbegabte Volk zollen sollte. Unbezweifelt würden andere Huldigungen erlangt worden sein, wenn man die Volkslieder gewählt hätte, welche Jul. Rietz für Männerstimmen bearbeitet hat, von denen viele zu dem Grossartigsten und Vollendetsten gehören, was ein Volk aufzuweisen hat. Wenn wir nun prüfend und sichtend an den Tafelrunden erscheinen, wenn wir Alles das ausscheiden, welches unpassend in dem Munde einer so kräftigen Verbrüderung, so dürfte Vieles, sehr Vieles wegfallen, in Vergessenheit begraben werden, welches die zahlreichen Meister für die Ewigkeit zu fügen glaubten, möchte es zu Zeiten wohl an Singstoffen fehlen. Dem Vaterlande, der Männerwürde muss freilich seine Huldigung gebracht werden, Trinklieder, Lieder der Bruderschaft, rauschen dann vorüber und eine kecke Spiegelung der Laune erfrischt durch frohes Lachen, allein alle diese Lieder tauchen zu rasch auf, schwinden zu rasch wieder und verklingen, wenn sie sich nicht um grössere Aufführungen gruppiren, welche wir der Liedertafel, welche wir den deutschen Gesangvereinen, so zu freundlicher Zusammenkunft und Uebung, wie zur feierlichen Aufführung, zum Gesangfeste sehnlichst wünschen. Wir möchten ein Gesangwerk vorschlagen, in welchem die Reigen (die Chöre) mit kurzen Arien, Duetten, Terzetten u. s. w. abwechseln, in welchem die verschiedenen Theile des Ganzen durch Redegesang, durch Recitative, verbunden stehen. Den Stoff zu diesem Gewebe würden wir der Geschichte, und wo möglich der vaterländischen, entnehmen, würden die geschichtlichen Rollen selber in den Arien u. s. w. auftreten lassen. Kurz, wir würden ein kleineres Oratorium zur Aufführung bringen, in der Weise wie Händel das grössere für den gemischten Chor geschaffen hat. Die Arien u. s. w. würden, wie die Recitative, die Chöre angenehm durchbrechen, würden den vollstimmigen Gesängen einen Nachdruck, eine Kraft geben, die sich bei immerfort ertönenden einzelnen Chören nur zu sehr abschwächt, würden selber an Reiz und Frische durch dieselben gewinnen, zumal wenn sie von zweckmässiger Pianofortebegleitung, oder von einer entsprechenden Tonbühne (Orchester) getragen wären. Der Umfang des Ganzen müsste mit den beschränkteren Stimm-Mitteln in Uebereinstimmung gehalten bleiben, das „zuviel" und das „zu lang ausgesponnen" vor Allem vermieden sein.

(Schluss folgt.)

Das italienische Theater.

Florenz.

(Schluss.)

In der That reist ein solcher Director nicht nur mit Schauspielern, sondern auch mit Dekorationen, Garderobe, Möbeln, Waffen etc. Sie sind auch meist darnach; die Dekorationen sind von Papier und müssen sich dem Prokrustesbette jeder Bühne fügen; hier wird ihnen ein Stück Papier angesetzt, dort werden sie an den Seiten oder unten und oben eingeschlagen, je nach Bedürfniss und Nothwendigkeit. Aber falsche Perspective, Unterbrechung einer Säulenreihe und dergleichen stört ein naives, italienisches Publicum ebensowenig, als anachronistische Kleidung, Waffen; als der Souffleur, der in der Oper ohne Hülle des Souffleurkastens dasitzt und den Takt schlägt und dem Chor Ermahnungen zukommen lässt, als das Stück Blech, auf dem der Kapellmeister höchst unharmonisch den Takt schlägt, und als so vieles Andere, was ein kritisches Publikum des Nordens zum Lachen oder zur Verzweiflung bringen würde. Es ist, wie wir in unserem Artikel über Turin gesagt, ein Shakespeare'sches Publikum, das sich, was solche Aeusserlichkeiten betrifft, mit noch Geringerem begnügen würde und das wir darum nicht minder achten. Es kennt ausserdem die Theaterverhältnisse und weiss, dass man von reisenden Truppen, deren Direktor für alle seine Mitglieder als Honorar einer ganzen Stagione vom Impresario zwanzig- bis dreissigtausend Lire erhält, in allen Stücken nicht jene Genauigkeit oder gar Pracht der Ausstattung erwarten kann, die man vielleicht, aber auch nur vielleicht von Theatern verlangen kann, die über Staats- und Hofmittel verfügen, reiche Publika grosser Städte ausbeuten und an deren Spitze Intendanten, artistische und unartistische Direktoren, Dramaturgen, Maschinisten, Regisseure und wer weiss, welche Beamte noch stehen, dass man, mit einem Worte, nicht im Entferntesten an das Wagnersche Kunstwerk der Zukunft denken darf, in welchem sämmtliche Künste sich zu einer höchsten Leistung vereinigen sollen. Die Italiener sind darum vielleicht weniger zerstreut und viel aufmerksamer dem Einen, in seiner Einsamkeit abgeschlossenen Kunstwerke gegenüber, das sie im Theater suchen und das das Werk des Autors ist, und zum Theil des Schauspielers. Es ist die Frage, ob sie darum nicht mehr geniessen, ob man nicht viel geniesst, wenn man nicht Vieles geniesst?

Die Schauspielertruppen werden von den Impresarii nur für Stagionen engagirt, welche meist nur durch Wochen dauern. Die erste Stagione, die Herbststagione, dauert von ungefähr Mitte November bis Weihnachten, dann folgt die Carnevalsstagione, dann die des Frühlings. Nach dieser schliessen die meisten Theater. Das Theater Cocomero und manche kleinere Theater haben auch Sommerstagionen und spielen beinahe das ganze Jahr. Die Carnevalsstagione ist für alle Theater die bedeutendste, da es jeder Italiener beinahe für seine Pflicht hält, während dieser Zeit so viel als möglich ins Theater zu gehen.

Nach einem nur zweimonatlichen Aufenthalt in Florenz habe ich bereits zwei Theaterstagionen kennen gelernt und zwar meist im Theater Cocomore, als dem, meiner Meinung nach bedeutendsten und demjenigen, das etwas für die Zukunft der italienischen Bühne verspricht, sowohl was sein Publikum als was seine Leistungen betrifft. Hier machte ich, ausser den schon angedeuteten, noch mehrfache andere Erfahrungen, die vielleicht massgebend sind, aus denen sich jedenfalls viel folgern lässt. Erstens, dass die Italiener ein klassisches Theater haben, an dem sie zum Theil traditionell, wie die Franzosen, zum Theil mit lebendiger, spontaner Verehrung hängen, und dass sie, jünger als die Franzosen, keine unübersteigliche, dogmatische Scheidewand um dieses Theater gezogen, sondern seine Grenzen auszudehnen streben und neue Talente in sein Bereich mit Vergnügen aufzunehmen bereit sind. Zweitens, dass sie den besten Willen haben, sich ein nationales Theater zu schaffen und dass, wie das bei solchen Bestrebungen immer der Fall ist, eine zur Zeit nützliche, aber bornirte nationale Partei besteht. Drittens, dass Italien eine sehr grosse Anzahl dramatischer Dichter besitzt, die jenseits der Alpen gänzlich unbekannt sind und von denen einige bekannt zu sein verdienen. Viertens, dass Italien nicht nur, wie ich nach Turin, Modena etc. geglaubt, instinctive gute Schauspieler, sondern auch gebildete, bewusste, sogar schon überbildete und zu bewusste Schauspieler habe, und andere dergleichen Dinge und Verhältnisse, deren Existenz von der Oper überwuchert, in den Hintergrund gedrängt wurde und dem Auslande ein Geheimniss blieb, trotz der Bibliothek italienischer Reisebücher, die alljährlich zu Tage gefördert werden etc.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

(Schluss.)

Im Hoftheater erschien als Novität Lortzings Wildschütz. Wir haben nicht die Absicht, Lortzings Verdienste um die komi-

sche Oper zu verkleinern und sind bereit, sein practisches Talent für die Bühne so wie auch seine Fähigkeit anzuerkennen, eine Musik geschrieben zu haben, welche zwar keinen Anspruch auf besondere Schönheit und Originalität machen kann, sich aber in ihrer ziemlich oberflächlichen, doch öfters gefälligen Seichtigkeit ganz gut einmal anhören lässt in Begleitung eines unterhaltenden Sujets und bei guter Darstellung.

Obgleich nun die Letztere bei der hiesigen Aufführung nur theilweise befriedigen konnte, so gelang es doch der Oper, das nach Abwechselung im Repertoir lechzende Publikum des Hofoperntheater für einige Abende zu unterhalten. Mehr wird man von Lortzinge Werk nicht verlangen und somit hat es seinen Zweck erreicht.

Ausser dieser Aufführung einer neuen Oper haben wir über die Leistungen des Hofoperntheaters nicht viel zu berichten. Die „Favorite" von Donizetti und „Diana von Solange" von Herzog v. S. C. G. wurden wieder aufgeführt, ohne besonderen Beifall zu finden; bei einer Reprise der „Iphigenia auf Tauris" erntete Frau Dustmann reiche und wohlverdiente Anerkennung; Herr Ander zeigte sowohl als Pylades in derselben Oper, wie auch später als Raoul und Prophet, dass er sich wieder im vollständigen Besitze seiner Mittel befinde.

Ziemlich viel Aufsehen erregte die Nachricht, dass Meyerbeer der hiesigen Direction die Partitur seiner neuesten Oper zur Aufführung verweigere, weil das hiesige Theater keine geeignete Repräsentantin für die Rolle der Dinorah besitze. So sonderbar es nun auch erscheinen mag, wenn dem Hofoperntheater eine Oper entzogen bleibt, deren Aufführung bei kleineren Bühnen ungehindert statt findet, so scheint uns doch weder ein Vorwurf für die hiesige Direction noch eine Unbilligkeit des berühmten Componisten darin zu liegen. Jemehr Meyerbeer in der von ihm zuletzt eingeschlagenen Richtung fortschreitet, dass er die Wirkung seiner Opern auf die Individualität einer bestimmten Sängerin und deren Fähigkeit zur Ausführung gewisser virtuoser Kunststücke basirt, welche man nicht jeder auch sonst ganz achtungswerthen Coloratursängerin zumuthen kann, um so weniger werden seine Werke durch sich selbst und die ihnen innewohnende musikalische Kraft wirken können. Es ist nun sehr begreiflich, dass er den kleineren Theatern, deren Publikum keine so bedeutende Ansprüche macht, seine Partitur zukommen lässt, während er mit Wien und Berlin, wo er den ersten Aufführungen selbst beizuwohnen pflegt und wo man vollendete Darstellungen verlangt, zögert und vorsichtig zu Werke geht.

Für die nächste Zeit stehen Aufführungen von Wagner's „fliegendem Holländer" und einer neuen Oper von Dessauer in Aussicht.

Aus Prag.

(Schluss.)

Den 3. März war das erste Conzert des Prager Conservatoriums. Es war dem Andenken des verewigten Altmeisters L. Spohr gewidmet, welchen das Conservatorium zu seinen Ehrenmitgliedern zählte. Das Programm war: Erste Abtheilung Symphonie C-moll von L. Spohr; zweite Abtheilung: erster Satz aus dem Conzertino für das Clarinett von L. Spohr, vorgetragen von Jos. Meyer; Arie aus der Oper „Faust" von L. Spohr, gesungen von Fräulein Alojna Blazek; erster Satz aus dem Doppelconcerte (H-moll) von Spohr, vorgetragen von den Schülern Adal. Hrimali und Em. Wirth; Ouvertüre zu dem zweiten Theile des Oratoriums „die letzten Dinge" von L. Spohr. Der Erfolg des Concertes war glänzend. Die Symphonie, sowie die Ouvertüre zum Oratorium „die letzten Dinge" wurden von dem jugendlichen Orchester mit Feuer und Energie, sowie mit der grössten Präzision und allen Nüancirungen unter der umsichtigen Leitung des Directors Fried. Kittl aufgeführt. Der Institutszögling Jos. Meyer bewährte sich im Spohr'schen Concertino für Clarinette als einer der besten Schüler des rühmlichst bekannten Prof. Herrn Jul. Pisarowic, denn er hat einen grossen vollen Ton und einen schönen Vortrag. Im Doppelconcerte von L. Spohr für 2 Violinen zeichneten sich die beiden Schüler A. Hrimali und Wirth durch grosse technische Fertigkeit, leichte Bogenführung und lieblichen Ton aus. Eine der besten Nummern des Concertes war die Arie aus Faust „die stille Nacht entweicht", welche von der talentvollen Schülerin Fräulein A. Blazek mit tiefem Gefühl und Ausdruck vorgetragen wurde.

Alb. Zadrobilek, eine Schülerin von Alex. Dreyschock, wirkte am 7. Februar in Paris in einem Concerte und errang einen grossen Beifall. Am 6. März veranstaltete die Künstlerin ihr selbstständiges Concert in der Seinestadt. — Der Redakteur des „Dalibor", Herr Emanuel Ant. Melis und der Componist Herr Lud. Prochazka werden bei Christoph und Kuhé eine Sammlung böhmischer originaler Gesangsquartette unter dem Titel „Zaboj" herausgeben. An diesem Unternehmen werden sich gegen 40 der besten böhmischen Componisten betheiligen und es ist kein Zweifel, dass die genannte Sammlung für die zahlreichen Gesangsvereine im Land eine willkommene Spende sein wird. Das erste Heft wird Quartette von F. Vogl, K. Slavik und Suchanek enthalten und am 1. April erscheinen.

Der geschätzte Componist, Herr Fried. Schimak, veranstaltet mit seinen Schülern drei Musiksoiréen, wo ausser seinen Compositionen auch die treffliche Ouvertüre zur polnischen Oper „Halka" von Moniteszko aufgeführt wird.

Aus Magdeburg.

Mitte März.

Die zuletzt verflossenen vierzehn Tage haben uns manches Interessante von musikalischen Darstellungen gebracht, mehr, als wir in unserem Bericht aufnehmen können, da beschränkte Zeit uns nicht erlaubte, so oft gegenwärtig zu sein, als wir es wünschten. Doch wird auch ein unvollständiger Ueberblick hinreichen, den Beweis zu liefern, dass die Musikfreunde in Magdeburg über Mangel an Musik keine Klage zu führen haben.

Nach der gewöhnlich zur Neujahrszeit eintretenden Pause haben die Concerte der „Harmonia" und der „Logen-Gesellschaft" ihren regelmässigen Fortgang genommen. Die Theilnahme des Publikums erscheint, gegen früher gehalten, in diesem Jahre zahlreicher und grösser; wir haben es in letzter Zeit häufiger erlebt, dass das tüchtige Orchester und sein fleissiger Dirigent, Herr M. D. Mühling, mit lautem Beifall für ihre Anstrengungen gelohnt werden, und in der That gebührt der Ausführung einer Sinfonie, wie sie unter andern der B-dur von Beethoven zu Theil wurde, mindestens eben so viel Lob, als manche der hier debütirenden Sängerinnen für eine mehr oder weniger gelungene Arie ärntet. Freilich führt hier oft die Artigkeit die Hände zum Applaus zusammen; allein das gewährt dem viel in Anspruch genommenen Orchester wenig oder keinen Ersatz für das Stillschweigen, welches nicht selten auch den besten Leistungen folgte. Ausser mehreren Sinfonien von Beethoven kam eine von Rubinstein („Ocean") und von Ulrich (C-dur) zur Aufführung; beide sprachen an, ohne jedoch einen grösseren Erfolg zu haben. Von den in diesen Concerten aufgetretenen Sängern und Virtuosen erwähnen wir vorzugsweise die Damen Neumüller, Anstensen und Mösner, und die Herren Vieuxtemps, Grützmacher und Sabbath. Dem lebhaftesten Beifall gegenüber, welchen sich Fräulein Mösner als Virtuosin auf der Harfe erwarb, können wir nicht umhin, die Bemerkung hinzuzufügen, dass es der jungen Dame gefallen möge, die eigenthümlich schönste Seite des Instruments, die Mitteltöne, mehr zur Geltung zu bringen. Wir läugnen zwar nicht, dass es Frl. Mösner gelang die höchsten und tiefsten Chorden der Harfe zu noch nie gehörtem Effekt zu benutzen; auch verdenken wir ihr die Anwendung dieses Effektes keineswegs: allein es muss dies immer in künstlerischer Beschränkung geschehen, und darf nie das eigentliche Wesen des Instruments in den Hintergrund drängen. Da Frl. Mösner auch eine eigene Composition vortrug, so glauben wir um so weniger mit unserem Wunsche zurückhalten zu müssen; vielleicht findet sie sich bewogen, in späteren Compositionen die gesangreichere Mitte der Harfe mehr zu benutzen, auch wenn dies auf Kosten jenes kaum hörbaren Flüstertons, oder scharfen Ueberfahrens der sämmtlichen Saiten, wie es nur zu oft angewendet wurde, geschehen sollte. Das Spiel von

Frl. Mösner ist übrigens ein sehr virtuoses und zeichnet sich — jene unhörbaren Pianissimo's ausgenommen — durch einen gewissen markigen Ausdruck aus, der zuweilen mehr an das Harte streift. — Für die beiden zunächst bevorstehenden Concerte der genannten Gesellschaften wird Frau Sophie Förster aus Dresden erwartet.

In dem am 14. Februar stattgehabten Concerte unseres Concertmeisters Beck trug Fräulein Büschgen aus Leipzig eine Arie aus der Zauberflöte, die Concert-Arie von Mendelssohn und einige Lieder vor. Ein neunjähriger Schüler des Concertgebers, Richard Barth von hier, spielte das siebente Concert von de Beriot rein und mit kräftigem Bogenstreich. Er führt in Folge einer früheren Verletzung den Bogen mit der linken Hand. Als Haupt-Vorträge an diesem Abend dürfen wir die Gesang-Scene von Spohr und das Tripel-Concert von Beethoven nennen, welche beide Nummern Herr Beck, und zwar die letztere unter Mitwirkung des Herrn Grützmacher aus Leipzig und des Herrn M.-D. Ehrlich von hier, vortrug. Zu bedauern ist es, dass wir Herrn Beck nicht öfter in solchen gediegenen Werken hören können; sein Repertoir besteht meistens aus Compositionen belgischer Virtuosen, die, wiederholt zu Gehör gebracht, allmälig ermüdend wirken.

Der Ritter'sche Gesangverein brachte am 12. Februar Händels Judas Maccabäus zur Aufführung und beschäftigt sich gegenwärtig, wie auch der von Herrn M.-D. Rebling dirigirte „Kirchengesangverein" mit Haydns „Schöpfung". Der von Hrn. M.-D. Ritter geleitete Männergesangverein machte uns in seinem am 18. Februar stattgehabten Concerte mit einer sehr hübschen allen Männergesangvereinen zu empfehlenden Composition von Julius Otto: „Im Walde" bekannt. Das Werk bietet wenige Schwierigkeiten in der Ausführung, ist entsprechend für Sänger und Hörer, und hält sich stets fern von allem Trivialen und Gewöhnlichen, was man bekanntlich nicht allen derartigen Erzeugnissen nachrühmen kann.

Der Tonkünstler-Verein setzt sein, von uns bereits in früheren Berichten anerkanntes Streben fort, und hat im Verlaufe dieses Winters seinen Mitgliedern viele, und darunter sehr genussreiche musikalische Abende bereitet. * * *

Nachrichten.

† **Ein zweiter Guarnerius.** Zu der in Nr. 5 dieses Jahrgangs enthaltenen Notiz von einem werthvollen Guarneri-Cello der Frau Kleinwächter in Prag möge Folgendes als Nachtrag dienen.

Ein Violoncello von Jos. Ant. Guarnerius mit dem Zeichen †JHS ist im Besitze des Domorganisten Benz in Speyer, und trägt die Jahrzahl 1708. Da dasjenige der Frau Kleinwächter vom Jahre 1694 ist, so ist es wahrscheinlich von dem älteren Joseph Guarnerius, welcher, nach dem in Nr. 7 des Jahrgangs 1857 unserer Zeitung enthaltenen Berichte des Herrn F. J. Fétis, vom Jahre 1690 bis gegen 1730 arbeitete, während sein nicht minder berühmter Vetter Joseph Anton mit obigem Zeichen erst 1683 geboren wurde. Das Cello des Herrn Benz dürfte wohl ebenfalls ein Unicum seiner Art sein; wenigstens haben die Instrumentenmacher Wiens und andere, die es sahen, erklärt, ein zweites von demselben Meister nicht zu kennen.

* **Wiesbaden.** Dinorah von Meyerbeer wurde hier schon zweimal gegeben. Frl. Tipka singt die Titelrolle. Im Ganzen entspricht der Eindruck, welchen das Werk hier macht, nicht dem Ruf desselben.

Frankfurt. Am 21. März trat die Hofopernsängerin Frl. Frassini (Eschborn) in ihrer ersten Gastdarstellung in der Titelrolle von Meyerbeer's „Dinorah" auf und feierte einen hier seltenen Triumph. Die Vereinigung eminenter Gesangvirtuosität mit dem fein durchdachten dramatischen Spiel wirkte auf die Anwesenden wahrhaft zauberisch und stimmte zu enthusiastischem Jubel. — Für heute, Freitag, 23. März ist dieselbe Oper wieder angezeigt, in welcher Fräulein Frassini zum 2. Male auftreten wird.

Aus **Leipzig** schreibt man: Im letzten Gewandhausconcerte sang Frau Krebs-Michalesi, königl. sächsische Hofopernsängerin, ausser zwei Liedern ihres Mannes zwei Arien aus „Semiramis" und „Titus". Ihre Leistungen waren vorzüglich durch musikalisches Verständniss, gute Schule und Manier des Vortrags, und wurden sämmtlich mit lebhaftestem Beifall und Hervorruf gelohnt. Herr R. Radecke dirigirte eine Ouvertüre eigner Composition zu Shakespeare's „König Johann", die aber wegen grosser Dürftigkeit und Hohlheit keinen günstigen Eindruck machte.

Wien. Der berühmte Liedersänger, Hr. Stockhausen, trifft nächste Woche zu Concerten in Wien ein.

— Frau Clara Schumann, durch den zahlreichen Zuspruch, den ihr erster Concertcyklus erzielte, veranlasst, eröffnet auf allseitiges Verlangen noch einen zweiten, aus drei Concerten bestehend.

— Bülow's erstes Concert ist für den 31. März annoncirt und das Programm bereits veröffentlicht. Er spielt Bach, Mendelssohn, Chopin und Liszt

⁂ Die Nicolai-Kirche in Leipzig erhält eine neue Orgel von 4 Manualen und 81 klingenden Stimmen. Der berühmte Orgelbauer Ledegast ist mit der Ausführung des Werkes betraut.

⁂ Jaell concertirt gegenwärtig im Haag und begibt sich dann nach Amsterdam, Utrecht und Leyden.

⁂ Wagner begibt sich nach Brüssel und veranstaltet am 24. und 30. März im Theatre de la Monnaie zwei Concerte. Das Programm ist so wie das Pariser zusammengestellt.

⁂ Die italienische Oper in London wird mit dem „Freischütz" eröffnet werden; auch Félicien David's „Herculanum" geht noch in dieser Saison in Scene.

⁂ Das neue Oratorium von C. Löwe: „Polus von Atella", zu dem der bekannte Historiker Giesebrecht einen geschmacklosen Text geschrieben, hat bei seiner erstmaligen Aufführung in Stettin wenig Erfolg gehabt.

⁂ Vieuxtemps ist in Petersburg angelangt; sein erstes Concert fand am 21. März statt.

⁂ Jullien, der bekannte Londoner Orchesterdirector, ist in Paris im Irrenhause gestorben.

⁂ Der Sänger Formes hat vom Herzog von Sachsen-Coburg Gotha vor seiner Abreise einen schönen Bauplatz in der Stadt geschenkt erhalten und man combinirt, dass der Künstler seinen ständigen Wohnsitz in Coburg nehmen werde.

⁂ Nach brieflichen Mittheilungen befindet sich der Sänger Tichatschek auf dem Wege der Besserung.

⁂ Weber's „Freischütz" wurde von der italienischen Operngesellschaft in Petersburg neu in Scene gesetzt, mit neuen Costumes und Decorationen zum Vortheile Mongini's gegeben. Das Haus war voll, und Madame Lagrua errang als Agathe den glänzendsten Erfolg.

---

† **Mainz.** Unsere Liedertafel gab in Verbindung mit dem Damengesangverein am 19. d. ein Concert, in welchem nur Compositionen von Beethoven zur Aufführung kamen. Wir hörten darin Ouvertüre zur „Leonore" und der „Eroica", „Opferlied", Text von Mathisson, und die „Ruinen von Athen" mit verbindendem Texte.

Die Execution der Instrumentalwerke verdient in Berücksichtigung der zu Gebote stehenden Kräfte unser Lob und wir dürfen unserm Theater, für welches Hr. Marpurg im nächsten Winter als Capellmeister engagirt worden ist, ein gutes Prognostikon stellen, soweit das Orchester dabei in Frage kommt.

Mehr zu wünschen liess das Orchester bei der Begleitung der Vokalsätze übrig, namentlich in dem Opferlied, welches nebenbei bemerkt, wohl eine der schwächsten Productionen unseres grossen Meisters ist.

Grosses Interesse erregten die Ruinen von Athen, welche unseres Wissens hier noch nicht zur Aufführung kamen. Die Kotzebue'sche Poesie scheint aber auch hier erkältend gewirkt zu haben, denn wir finden den ganzen Beethoven nur in dem instrumentalen Theil und dem Derwischchor wieder. Dafür gehören der Türkenmarsch und der Derwischchor zu dem Originellsten, was der so reichbegabte Geist geschaffen hat.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 14.** 2. April 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der Männergesang.

(Schluss.)

Was die Zeit betrifft, die ein solches Tonspiel einnehmen darf, dürfte das Ganze höchstens an Ausdehnung einem Theile eines gewöhnlichen Oratoriums gleichkommen, sich in der Abrundung den Musikstücken anschliessen, welche wir unter dem Namen der Cantate begreifen. Das grosse Oratorium hat bisher seine Stoffe aus der biblischen Geschichte genommen, ist daher vielfach religiösen Inhalts gewesen; unser kürzeres sei daher, wie angedeutet, vaterländischen Inhalts. Es entwickele uns eine unserer herrlichen alten Stamm- oder Heldensagen, stelle uns einen unserer grossen Fürsten und Volksführer dar, wie er für sich, oder sein Volk ringend siegt oder untergeht. Solcher Gesangstoff dürfte geeignet sein, die Sänger- wie Hörermenge zu begeistern, zu erheben, zu entzücken, würde das Liederfest zu einem wahrhaften Volkfeste im edelsten Sinne machen, würde zuletzt den kleinen Gesangstücken, den Spielen der Laune und des Frohsinnes durch den Abstich eine Frische und Gefälligkeit verleihen, welche sie für sich allein auf die Dauer nicht haben können. Bisher hat es an einem Stelldichein, an einem Gemeinplatze gefehlt, auf welchem Dichter und Tonsetzer sich zu dem Zwecke freundschaftlicher Uebereinkunft, gemeinsamen Strebens begegnen konnten, durften sich nur die Geister zu vereinter Kunstanstrengung verbrüdern, welche zufällig in derselben Stadt, in demselben Gaue heimisch waren, oder durch andere Zufälle zusammgeführt wurden. Sollte es nicht die Redaction dieser Zeitschrift, welche sich schon so viele edle Ziele gestellt hat, auch noch ein ferneres und gewiss ein nützliches und fördersames stellen, ein Mittel zu bilden zwischen dem Dichter und dem Tonsetzer und dadurch nach zwei Richtungen hin das Schöne und Bildende begünstigen und zu pflegen. Der Dichter fände eine Stelle, wo er seine ausgearbeiteten Gedanken dem Mitbruder übergeben könnte und der Tonsetzer könnte die Auswahl durchmustern, in welcher er gerade das, was seiner Stimmung, seinen Kräften und Anlagen zusagte, aufgreifen musste. Freilich dürfte der Verkehr nur durch eine Persönlichkeit eingeleitet werden, welche nach allen Seiten hin reiche Kenntniss besässe; indessen scheint uns dieselbe schon gegeben zu sein, so fern sie nur den guten Willen dazu hätte. Möge daher der Betreffende diesen flüchtigen Gedanken reiferer Ueberlegung unterwerfen und denselben verarbeiten, damit er zum Gemeinbesten gedeihe, namentlich des Männergesangs, der, wie schon gesagt, dessen zu neuem Aufschwunge bedarf.

Anhang zu Wild's Autobiographie.

Wir theilen hier nach den „Recensionen" das vollständige Repertoir des verstorbenen Sängers mit, welches seiner Reichhaltigkeit wegen nicht nur für die Verehrer desselben, sondern für Opernfreunde überhaupt von Interesse sein dürfte; es zählt 117 Partien und entstand in nachstehender, chronologisch geordneter Reihenfolge:

Im Jahre 1807: Minnesänger („Teufelsmühle" von Wenzel Müller), ein Räuber („Elisene" von Rösler).

Im Jahre 1811: Prinz Ramiro („Aschenbrödl" von Isouard), Saint Romain („Ein Tag in Paris" von Isouard).

Im Jahre 1812: Frossard („Gemsenjäger" von Birey), Wind („Vetter Damian" von Sigora v. Eulenstein), Loredano („Camilla" von Paer), Tamino („Zauberflöte"), Paul („Schweizerfamilie" von Weigl), Osmin („Aline, Königin von Golconda" v. Berton), Karl („Sargines" v. Paer), Nephtali („Nephtali" von Blangini).

Im Jahre 1813: Villeroi („Die vornehmen Wirthe" v. Catel), Don Ottavio („Don Juan"), Vergi („Blaubart" von Gretry), Edmond („Die verehelichten Freier" von Berton), Sandrino („König Theodor" von Paisiello), Quinault („Lully und Quinault" von Isouard), Rekrut („Das österreichische Feldlager" von Seyfried), Alamon („Alamon" von Isouard).

Im Jahre 1814: Ferdinand („Cosi fan tutte"), Marchese („Markusplatz" von mehreren Meistern), Vogelsang („Schauspieldirektor"), Arsaz („Semiramis" von Catel), Johann („Johann von Paris" von Boieldieu), Achior („Judith" von Fuss), Carlo („Aline" von Berton), Ruhm („Weihe der Zukunft" von Weigl), Licinius („Vestalin").

Im Jahre 1815: Tancred („Das befreite Jerusalem" von Persuis), Karl VII. („Agnes Sorel" von Gycowetz), Alcidoro („Palmira" von Salieri), Joconde („Joconde" von Isouard), Joseph („Joseph" von Méhul), Horst („Die Ehrenpforten" von mehreren Meistern, darunter auch Beethoven).

Im Jahre 1816: Blondel („Richard Löwenherz" von Grétry), Colin („Jeannot und Colin" von Isouard), Don Juan („Don Juan"), Murney („Das unterbrochene Opferfest" von Winter), Orest („Iphigenie auf Tauris").

Im Jahre 1817: Telasco („Ferdinand Cortez").

Im Jahre 1818: Trajan („Trajan" v. Nicolini), Eduard („Fanchon" von Himmel), Sempronius („Die Bachanten" v. Generali), Karl („Liebe und Ruhm" von Boieldieu und Herold).

Im Jahre 1819: Polyeukt („Oedip" von Sacchini), Leicester („Elisabeth" von Rossini), Akao („Cantemire" von Fesca).

Im Jahre 1820: Othello („Othello"), Rudolph („Rothkäppchen" von Boieldieu), Friesna („Das neue Sonntagskind" von W. Müller), Jacob („Die Schweizerfamilie"), Mahomed („Mahomed" von Winter).

Im Jahre 1821: Montesinas („Zoraide" von Mangold), Rodrigo („Rodrigo und Chimene" von Wagner).

Im Jahre 1822: Max („Freischütz").

Im Jahre 1823: Titus („Titus"), Telephont („Merope" von Mangold), Cassander („Olympia" von Spontini).

Im Jahre 1825: Wladislav („Libussa" von Kreutzer, Almaviva („Barbier"), Carlos („Leocadia" v. Auber), Armand („Wässerträger").

Im Jahre 1826: Victor „Concert am Hofe" von Auber), Nadori („Jessonda"), Oskar („Berggeist" von Spohr), Malekadel („Mathilde" von Hauptmann), Kalif („Kalif von Bagdad" von Boieldieu), Alfred („Die Prinzessin von Provence" (?), George („Weise Frau"), Azor („Zemire und Azor" von Spohr).

Im Jahre 1827: Roger („Der Maurer" von Auber), Graf („Die Rosenmädchen" von Lindpaintner), Adolar („Euryanthe"), Belmonte („Entführung"), Hüon („Oberon"), Antonio („Pietro von Albano" von Spohr), Florestan („Fidelio").

Im Jahre 1828: Cleomenes („Belagerung von Korinth"), Florval („Die beiden Füchse" von Méhul), Hugo („Faust" von Spohr), Adriano („Kreuzfahrer" von Meyerbeer), Hippolyt („Vampyr" von Lindpaintner), Abdul („Abdul und Erinich" (?), Fürst („Concert am Hofe).

Im Jahre 1829: Lafont („Aloise" v. Maurer), Montigni („Sargines"). Valcel („Zwei Worte im Walde" von Dalayrac), Masaniello („Stumme von Portici").

Im Jahre 1830: Fritz („Die Braut" von Auber), Arsir („Tankred" von Rossini, Ravannes („Die vornehmen Wirthe"), Alonso („Alchymist" von Spohr).

Im Jahre 1831: Arthur („Die Unbekannte" von Bellini), Kleefeld („Die beiden Füchse").

Im Jahre 1832: Zampa („Zampa"), Fra Diavolo („Fra Diavolo") Tybalt („Montecchi und Capuletti" von Bellini).

Im Jahre 1833: Sever („Norma").

Im Jahre 1834: Robert („Robert der Teufel"), Gualtiero („Pirat" von Bellini.

Im Jahre 1835: Cardenio („Der Wahnsinnige auf San Domingo" von Donizetti).

Im Jahre 1836: Olaf („Die Ballnacht" von Auber),

Im Jahre 1837: Genaldini („Torquato Tasso" von Donizetti), Gomez („Nachtlager"), Arnold („Wilhelm Tell"), Cortez („Cortez"), Chapelou („Postillon von Longjumeau" von Adam), Graf von Savern („Gang nach dem Eisenhammer" von Kreutzer), Alamir („Belisar").

Im Jahre 1838: Eleazar („Jüdin") Prinz Kalaf („Turandot" von Hoven), Andrea („Andrea" von Gläser), Polyeukt („Die Römer in Melitone" von Donizetti).

Im Jahre 1842: Viscardo („Das Gelübde" von Mercadante). Edgar („Lucia").

Im Jahre 1844: Sulpice („Tochter des Regiments).

Im Jahre 1845: Abayaldos („Dom Sebastian").

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

29. März.

In den auf der hiesigen Bühne fortgesetzten Gastdarstellungen der Frl. Frassini am 23. und 25. März als Dinorah errang die hochgeschätzte Sängerin noch grössere Triumphe, als bei ihrem erstmaligen Erscheinen. Namentlich wurde dieselbe am Abend des 25. März nach dem Vortrage mehrere Piecen einige Male, nach dem Schatten-Gesang und Tanz jedoch 3 Mal und nachdem sie auf stürmisches Verlangen den Schlusstheil dieses Gesanges da capo gesungen, noch 2 Mal gerufen und mit Zuwerfen von Bouquets geehrt, eine Ovation, mit welcher man in Frankfurt wahrlich sonst nicht verschwenderisch ist. Gestern, 28. März, sang sie als Gilda in Verdi's „Rigoletto" und erfreute sich durch ihren virtuosen Gesang und durch ihr ausdruckvolles feuriges Spiel ebenfalls der eclatantesten Beifallsbezeugungen von Seiten der Anwesenden, die das Haus bisher immer füllten, obgleich die Vorstellungen „ausser Abonnement" stattfinden. Dem Vernehmen nach ist Fr. Frassini auf 8 Monate für die Wiener Oper engagirt worden.

Aus Paris.

25. März.

Ich habe Ihnen in meinem jüngsten Bericht gemeldet, dass Wagners Tannhäuser in der grossen Oper zur Aufführung kommen wird. Diese Aufführung wird indessen schwerlich vor Ende dieses Jahres stattfinden, da jedenfalls Rossini's Semiramis zuerst über die Bretter der grand opéra gehen wird und die Rossini'sche Oper erst künftigen September zur Darstellung kommt. In der grossen Oper ist man eben nicht gewohnt, sich zu übereilen. Inzwischen hat sich Wagner mancher Erfolge zu erfreuen. So hat vorigen Dienstag sein Tannhäusermarsch, den Hans von Bülow in den Tuilerien spielte, daselbst sehr gefallen und der Kaiser und die Kaiserin haben dem Pianisten ihren Beifall in den schmeichelhaftesten Ausdrücken kund gegeben. Richard Wagner ist gegenwärtig in Brüssel. Er giebt dort Concerte, die, wie man versichert, ein ausserordentlich zahlreiches Publikum anziehen.

In der Italienischen Oper wird den Dienstag Meyerbeer's Crociato in Egitto zum erstenmale aufgeführt. Man sieht dieser Aufführung, über die ich Ihnen berichten werde, mit grosser Spannung entgegen.

Die komische Oper bringt nächstens ein Donizetti'sches Werk, Rita, zur Aufführung. Die Hauptrolle in diesem bisher noch niemals zur Darstellung gekommenen Werk ist der Madame Faure-Lefèvre anvertraut. Der opéra comique steht übrigens ein grosser Verlust bevor. Faure ist nämlich entschlossen, der französischen Musik zu entsagen und sich der italienischen zu widmen; er hat bereits ein Engagement mit Coventgarden-Theatre, wo er in der bevorstehenden Saison auftreten wird. Seine Gattin verlässt aber die lyrische Carrière gänzlich und hat ein Engagement am Petersburger französischen Theater angenommen.

Das Théâtre lyrique studirt jetzt Beethovens Fidelio ein. Madame Pauline Viardot wird die Hauptrolle geben.

Nachrichten.

† **Mainz.** Der Dirigent unserer Liedertafel und des Damengesangvereins, Herr Marpurg, ist, wie wir schon kurz erwähnten, zum Capellmeister des Stadttheaters ernannt worden. Derselbe hat seine Befähigung für diese Stellung bereits hinlänglich documentirt, so dass wir uns von den Leistungen des Theaterorchesters im nächsten Winter das Beste versprechen können. Die Leitung der beiden oben genannten Vereine bleibt nach wie vor in seinen Händen.

† — Frl. J. Martin aus Frankfurt, eine junge Sängerin mit hübschen Stimmmitteln, gab diese Woche hier ein Concert. Unterstützt wurde dieselbe von dem Clavierspieler Herrn Buhl aus Frankfurt, Frl. v. Pfeilschifter, Schülerin desselben aus Darmstadt, Herrn Meyer vom hiesigen Theater und dem Violoncellisten Herrn Hom.

Karlsruhe, 30. März. Gestern traten Frln. Garrigues und Hr. Schnorr zum letzten Male vor ihrem Scheiden von hier auf der grossh. Hofbühne auf, und zwar in „Fidelio". Es war ein wahrer Festabend; das beim Publikum mit Recht hochbeliebte, vortreffliche Künstlerpaar wurde mit Beifall wahrhaft überschüttet. Es wird hier stets in gefeiertem Andenken bleiben.

Nächsten Sonntag gibt das grossh. Hoforchester sein alljährliches Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für Wittwen und Waisen der Mitglieder des grosshl. Hoftheaters.

Dresden. Am 6. März starb der Violoncellist J. F. Dotzauer, seit 1811 Mitglied der Königl. Hof-Kapelle. Der Verstorbene war 1783 zu Hässelrieth bei Hildburgshausen geboren. Als Componist hat sich Dotzauer durch zahlreiche Werke für sein Instrument bekannt gemacht, auch eine Oper, mehrere Messen und eine Sinfonie geschrieben.

Leipzig. Herrn Carl Zöllners 60. Geburtstag wurde am 17. März im Saale der Centralhalle durch eine Versammlung von über 400 seiner Gesangsgenossen festlich begangen und dem Meister des deutschen Männergesangs bei dieser Gelegenheit ein silberner Tactirstock von den zwanzig Vereinen gewidmet, welche Zöllner im vorigen Jahre einigemal zu einer gemeinsamen Production vereinigt hatte. Eine Auswahl des Besten aus dem deutschen Liederschatze wurde während des festlichen Abends mit Begeisterung gesungen.

Berlin. Eine interessante Erscheinung wird uns in der Sammlung von Briefen des verewigten Felix Mendelssohn-Bartholdy in Aussicht gestellt, welche im Verlag von Hermann Mendelssohn in Leipzig, herausgegeben von Prof. Joh. Gust. Droysen und Paul Mendelssohn-Bartholdy, erscheinen werden. Aus der reichlichen Fülle schriftlicher Aeusserungen des berühmten Meisters soll eine Reihenfolge der für ihn und seine Arbeiten am meisten bezeichnenden zusammengestellt werden. Schon sind zu diesem Behufe von den Empfängern, an welche die Herausgeber sich direct wenden konnten, fast alle solche Briefe zusammengebracht. Allein für andere fehlt der Nachweis, an wen sie gerichtet waren, und im Interesse des Unternehmens bitten Verlagshandlung und Herausgeber die Besitzer solcher Briefe um deren Mittheilung in zuverlässiger Abschrift oder im Original, um Abschrift davon zu nehmen.

— Im nächsten Monat wird in der Königl. Oper die Sängerin Fräulein Pauline Langlois vom deutschen Theater in Pest auf Engagement gastiren. — Das vierte und letzte Abonnementsconcert des Herrn Musikdirectors Rob. Radecke findet am 24. März statt, die neunte Sinfonie von Beethoven kommt darin zur Aufführung.

— Das Conservatorium der Musik, welches unter der energischen und vortrefflichen Direction des Herrn Musikdirectors Jul Stern seit seiner Gründung im Jahre 1857 einen sehr bedeutenden und erfreulichen Aufschwung gewonnen hat, verband mit der Prüfungsaufführung seiner Zöglinge am 8. d. M. ein Einladungsprogramm, welches uns die glänzenden Resultate eines ebenso ernsten als erfolgreichen Strebens vergegenwärtigt. Die Anstalt, welche bereits in der kurzen Zeit ihres Bestehens Ausserordentliches geleistet hat, giebt dem studirenden Musiker, wie dem kunstliebenden Dilettanten Gelegenheit, sich mit allen Fächern der Musik bekannt und vertraut zu machen; sie sorgt also gleichmässig für die Aus- und Heranbildung von Componisten, Lehrern, Virtuosen und Sängern. In regelmässigen Zusammenkünften wird dem Ensemblespiel, der Kammer-, Vocal- und Orchestermusik eine liebevolle Pflege gewidmet. Die Anstalt begann 1857 mit 22 Schülern; bis 1. Jan. 1860 sind 169 Zöglinge hinzugetreten, so dass nach Abzug der Ausgeschiedenen das Inst tut augenblicklich 95 Zöglinge zählt. Diese werden von 18 Lehrern unterrichtet, nämlich vom M.-D. Hrn. Stern für Generalbass, Partitur und Ensemblespiel (Piano, Gesang, Orchester), Kroll, Blumner, Golde, Brissler, Veit, Schwantzer, Werkenthin und Fassold für Pianospiel, Hrn. Oertling für Violin-, Hrn. Schwantzer für Orgelspiel, Herren Sabbath und Otto für Gesang, Herren Ulrich, Weitzmann und Kolbe für Comp osition, Contrapunkt und Harmonielehre. Der K.-M.-D. Krigar ertheilt den Unterricht in der für den Gesang unerlässlichen italienischen Sprache. Die angeführten tüchtigsten Lehrkräfte der Residenz bieten die ausreichendste Garantie für die Vortrefflichkeit der Ausbildung.

Stuttgart. Im „Freischütz" hörten wir Frl. Spohr, Schülerin des Gesanglehrers Herrn Dr. Schwarz in Berlin, als Agathe, sie trat damit ihr Engagement an, und wurde mit vielem Beifall belohnt.

Paris. In Folge des glänzenden Ausfalls des von dem Königl. Preussischen Hofpianisten Hans v. Bülow veranstalteten vierten Concertes hat der Künstler für den 21 März eine Einladung zu einem eigens für ihn arrangirten Hof-Concerte erhalten — eine um so grössere Auszeichnung, als er der erste deutsche Clavierspieler ist, der am Hofe Napoleons spielt.

— Die Einnahmen der Theater, Concerte und Schaustellungen beliefen sich im Monat Februar auf 1,775,398 Frs.

— Zu der Vorstellung von Meyerbeer's „Dinorah" am 4. d. konnten wiederum nicht alle Billetsuchende befriedigt werden. Der Abend brachte der Theaterkasse 6000 Frs.

⁂ Für den Neubau des kaiserlichen Opernhauses in Wien ist eine Commission ernannt worden, die aus den Architekten Förster und van der Nüll, aus den Theaterdirectoren Eckart und Dr. Laube besteht.

⁂ Wir berichteten kürzlich, dass der Orchesterdirector des Londoner Coventgarden-Theaters, Herr Jullien, in Paris wahnsinnig geworden und kurz darauf gestorben sei. Denen, die es interessirt, theilt die „Oest. Z." mit, dass Herr Jullien eigentlich Julius Oross heisst und ein Szekler von Geburt ist. Derselbe kam im Jahre 1849 mit der Emigration nach Constantinopel, wo er sich durch seine Musikkenntnisse auszeichnete; späterhin nach London, wo ihm die Stelle des Orchesterdirectors übertragen wurde.

⁂ Richard Wagner ist in der That unter den reisenden Concertgebern, er befindet sich gegenwärtig in Brüssel und wird daselbst die nämlichen Programme seiner Pariser Concerte in Scene setzen. Aus Basel schreibt man desgleichen: „Richard Wagner wird am 15. April zur Wiederholung eines seiner Pariser Concerte hier eintreffen."

⁂ Dass R. Wagner's Oper „Tannhäuser" an der „grossen Oper" in Paris zur nächsten Saison einstudirt werden soll, erwähnten wir schon; der Text ist von G. Vaez in Französische übersetzt worden. Die von mehrern Blättern gebrachte Nachricht, dass diese Oper sofort, und mit deutschen Sängern an der „grossen Oper" gegeben werden soll, möchte sonach auf einem Irrthume beruhen. (Siehe Pariser Correspondenz.)

⁂ Die Marmorbüste der Schröder-Devrient wird im Opernhause zu Berlin aufgestellt werden.

⁂ Ueber „Louis Spohr's Leben und Wirken" erschien bereits im Anfang dieses Jahres eine gedrängte, ein kleines Bändchen umfassende Darstellung von seinem Schüler Alex. Malibran (Frankfurt a. M., Sauerländer). Der Verfasser hatte sich offenbar mit warmer Liebe und Pietät der Lebensschilderung dieser edeln künstlerischen Persönlichkeit unterzogen, keineswegs aber mit dem genügenden Vermögen, ein gutes Deutsch zu schreiben und den geschiedenen Meister als Violinspieler und als Componist in einer befriedigenden und tiefer erfassenden Betrachtung zu charakterisiren. Die Darstellung ist bei aller Verehrung für Spohr nur eine flüchtige, oft mit wenig Geschmack gewählte Zusammenreihung vorhandenen Materials, und die Einkleidung sowie die eignen Räsonnements des Verfassers sind keine Zierde der Arbeit. Interessant darin sind die mitgetheilten Briefe Spohr's aus Paris (1821) und das Verzeichniss von 187 Schüler Spohr's von 1804 bis 1856. Ob mancherlei Einzelheiten dieser Biographie nicht irrthümlich sind, möchte fraglich erscheinen, da z. B. gleich der Name von Spohr's Gattin falsch „Schindler" statt „Scheidler" angegeben ist. Dies Werkchen möchte zudem überflüssig erscheinen, da jetzt bereits von „Louis Spohr's Selbstbiographie" das erste Heft erschienen ist in (Kassel und Göttingen, G. H. Wigand.) Die hierin veröffentlichen Aufzeichnungen seiner Erlebnisse, die Spohr hinterlassen hat, reichen bis zum Anfange seines Kasseler Aufenthalts (1822) und sind in den Jahren 1847 bis 1858 niedergeschrieben; für die spätere Zeit wird eine aus vielen vorhandenen Quellen geschöpfte historische Darstellung seines Lebens treten. Diese Mittheilungen tragen den Stempel der Wahrhaftigkeit in einfachster und anspruchlosester Darstellung. Wohl sind sie etwas ausführlich gehalten — dies erste Heft umfasst allein nur die ersten Seiten jener Biographie Malibran's — und sie verweilen in liebevoller Erinnerung bei manchen gewöhnlichen Jugendbegegnissen, die sonst nur durch die Kunst schriftstellerischer Darstellung unsre innre Theilnahme erregen könnten. Doch vervollständigt diese vertrauliche Offenheit in jugendlichen Herzenserlebnissen das Bild vom Charakter des Mannes, und das musikalische Interesse wird bald überwiegend gefesselt durch Spohr's Reise mit seinem Lehrer Eck nach St. Petersburg und seine erste Virtuosenreise in Deutschland. Namentlich sind Spohr's Urtheile über damalige Violinspieler und die Beobachtung seiner eignen Entwicklung als solcher von Interesse. Zu bedauern ist, dass das Werk (in 6 Lieferungen à 20 Ngr.) zu theuer wird; Biographien und eigne Schilderungen von den Lebensereignissen bedeutender Künstler und geistiger Capacitäten, welche auf Bildung und geistige Bestrebung der Nachlebenden auf ähnlichen Lebensbahnen leitend und veredelnd einwirken, sollte man durch billige Ausgaben stets allgemein zugänglich machen.

⁂ Aus Chemnitz schreibt man dem „Leipz. Journ.": Herr Th. Schneider aus Dessau, derselbe, der bekanntlich mit der Leitung der Kirchenmusik in den beiden hiesigen Hauptkirchen als Musikdirector betraut worden ist, beabsichtigt hier ein Musik-Institut zu begründen, das dem von ihm in Dessau sieben Jahre

lang geleiteten ähnlich ist. In diesem Institute soll eine höhere Ausbildung in der Musik angestrebt werden; daher — ausser praktischem Unterrichte zunächst auf dem Pianoforte, dem Violoncell, der Orgel und im Gesange, verbunden mit regelmässigen Uebungen im Zusammenspiele — hauptsächlich die Theorie der Musik gelehrt werden. Der Cursus für den theoretischen Unterricht wird ein ein-, zwei- bis dreijähriger sein, so dass der ein- bis zweijährige Cursus ausser den Elementen der Tonkunst Harmonielehre, Modulation, Rhythmus, Kenntniss der kleineren Compositionsformen umfasst. Das Honorar bemisst sich nach den Unterrichtsstunden.

*** Eine Pariser Sitte ist nun auch in Wien eingeführt: dass die Recensenten schon zu der Generalprobe neuer Opern eingeladen werden. Es geschah in diesen Tagen zuerst im Carltheater bei Gelegenheit von Offenbachs Orpheus und eine der dortigen grossen Zeitungen brachte denn auch wirklich schon vor der Aufführung eine Kritik über das launige Werk.

*** Ein freigebigeres Theater-Publikum, als das in Teschen ist, kann man sich gar nicht denken. Die Schauspielerinnen der dortigen Bühne bekommen bei ihren Benefizvorstellungen goldene Armbänder und Ducaten auf die Bühne geworfen. Neulich erhielt der beliebte Komiker Schwab bei seiner Benefizvorstellung einen an einer Schnur herabgelassenen Becher, der mit Fidibus aus Einguldenbanknoten vollgefüllt war.

*** Pariser Feuilletonisten hatten bekanntlich Rossini den Witz in den Mund gelegt, Wagner's Musik sei Sauce ohne Fisch. In Beziehung darauf ermächtigte Rossini die „Presse théatrale" zur Veröffentlichung des Nachstehenden. Er sagte: „Ich kenne nur eine Composition von Wagner, den Marsch aus Tannhäuser. Vor drei Jahren hörte ich in Salingen (Kissingen) auf einer Promenade einer Musik zu. Als der Dirigent des Orchesters. Herr Heinefetter, mich erkannte, wollte er mir einige meiner Compositionen vortragen: ich sagte ihm aber, dass ich mir Nichts daraus mache, dass es mich weit mehr interessiren würde, eine Composition von deutschen Componisten, die jetzt en vogue wären, z. B. von Schumann oder Wagner, zu hören. Man trug mir den Marsch aus Tannhäuser vor und ich gestehe, er machte mir viel Vergnügen. Ich wiederhole, der Marsch ist die einzige Composition, die ich von Wagner kenne und ich bin um so mehr erstaunt über die mir zugeschriebene „mauvaise blague", da ich grosse Stücke auf Wagner als Musiker halte, und weil ein Mann, der die Gränzen der Wirksamkeit der Kunst so auszudehnen strebt, stets die wärmste Sympathie in mir erweckt."

*** Nach der Erhöhung der Autoren-Tantième im Theater français von 10 auf 15 Procent soll auch die bei der kaiserlichen Oper verbessert werden. Man erwartet ein Decret des Kaisers, durch das der bisher auf die ersten vierzig Vorstellungen begränzte Ehrensold auf alle Wiederholungen ausgedehnt werden soll. Die Einnahme für Dichter und Tonsetzer wird demnach genau in dem Grade steigen, als ihr Werk Erfolg hat.

*** Der Tenorist Herr Niemann vom königl. Hoftheater in Hannover, hat von Seiten der Direction der grossen Oper in Paris die directe Einladung erhalten, die Partie des Tannhäuser bei der Aufführung dieser Oper in Paris zu singen.

*** Offenbach hat eine neue Operette vollendet und in seinen „Bouffes" zur Aufführung gebracht, in welcher er bezüglich der Frische und Pikanterie der Melodien sich selbst übertroffen haben soll. Der Titel heist „Daphnis und Chloë".

*** In Namur ist das Theater am 17. d. M. gegen 7 Uhr Abends, als man eben mit den Vorbereitungen zu der Veranstaltung eines Maskenballes beschäftigt war, in Brand gerathen; trotz aller Anstrengungen war das Gebäude schon nach einer Stunde mit seinem ganzen Inhalte an Decorationen etc. ein Raub der Flammen.

*** Den Bühnen werden jetzt auffällig viel weibliche Talente durch die Bande der Ehe entzogen. Die Sängerin Piccolomini heirathet in England einen reichen Principi aus Rom (nur die reichen Principi sind in Rom selten), und auch von Fräulein Gossmann in Wien meldet man, dass sie einen preussischen Generallieutenant ehelichen werde.

*** Donizetti soll noch eine einactige Oper hinterlassen haben die man veröffentlichen will.

*** Wie wir der Neuen Münchner-Zeitung entnehmen, wurde Nagiller's Oper „Herzog Friedrich" zu Insbruck am 14. v. neuerdings und zwar zum fünften Male ausser Abonnement mit demselben Erfolge aufgeführt. Auch in Wiesbaden dürfte sie noch diesen Sommer zur Aufführung kommen.

*** Eine neue Clavierconstruction. Herr Klinger, Clavierverfertiger aus Krems, der seit Kurzem in Wien etablirt ist, hat sich eine Veränderung im Clavierbaue patentiren lassen, welche dem Wesentlichen nach darin besteht: dass der Saitenbezug nicht wie bisher über, sondern unter dem Stimmstocke hinwegläuft, der Anschlag mithin gegen die Auflage der Saite erfolgt. Die weitern Ergebnisse dieser Bauart sind folgende. Es kann vermöge des Umstandes, dass der Steg oberhalb der Saite liegt, selbst beim stärksten Anschlage keine Prellung des Tones stattfinden. Der Stimmstock, durch welchen die Stimmnägel laufen, ist um die Hälfte schwächer als bei andern Flügeln, wodurch für die Claviatur ein grösserer Spielraum gewonnen wird. Gestimmt wird das Instrument wie bisher, von oben, die Saiten werden unter dem Stimmstocke, durch welchen die Stimmnägel durchgehen, aufgezogen, was indessen bei dem Umstande, als die Stimmnägel durchaus mit Oehrchen versehen sind, und Raum genug zur Manipulation vorhanden ist, keine Schwierigkeiten bietet. Die Claviatur kann mit grösster Leichtigkeit und ohne Gefahr der Verletzung der Hämmer oder Fänger herausgenommen und hineingeschoben werden, da sie unmittelbar auf dem Boden ihren Stützpunkt hat, und weder Steigkeile noch Unterschiebrahmen vorhanden sind.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 15.** 9. April 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 14 Sgr. per Quartal.

Das Bach'sche Weihnachtsoratorium.

Otto Gumprecht schreibt den „Recensionen": Das erst in neuerer Zeit von Mosewius aus dem Staub der Bibliotheken wieder hervorgezogene Werk, welches kaum seit zwei Jahren eine Stelle in unserem öffentlichen Musikleben fand, ist kein in sich abgeschlossenes Ganzes, sondern besteht aus sechs selbständigen Kantaten, die für die verschiedenen Kirchenfeste während der Weihnachts- und Neujahrszeit bestimmt waren. Durch seinen wesentlich heiteren und naiven Charakter steht dieser Kantaten-Cyklus im scharfen Gegensatz zu dem überaus ernsten und transcendenten Inhalt der Passionsmusik. Wie in dieser ist die äusere Anordnung und Behandlung des Stoffes theils episch und dramatisch, theils lyrisch, nur überwiegt in dem Weihnachtsoratorium bei Weitem das letztere Element. Unter allen grösseren Schöpfungen des Komponisten gibt es keine, die gleich bei der ersten Bekanntschaft dem Verständniss des Hörers so nahe tritt. Da ist alles klar, fliessend und durchsichtig in der Form und im Ausdruck. Derselbe Meister, zu dem wir sonst als zu dem tiefsinnigsten Exegeten des göttlichen Wortes, als zu dem kühnsten und gewaltigsten Tonbildner emporblicken, offenbart uns hier die Fülle und Poesie eines kindlich frommen Gemüths. Eine helle Festtagsstimmung klingt aus diesem Werke entgegen und die Tonsprache ist von Anfang bis zu Ende ebenso froh bewegt als einfach und treuherzig. Gleich der erste Chor: „Jauchzet, frohlocket", erinnert weniger an die specifische Eigenthümlichkeit Bach's, als an den schlichten Styl Händel's, des frischesten und patriarchalischsten unter allen Volkssängern. Dem Choral: „Wie soll ich Dich empfangen", liegt dieselbe Melodie zu Grunde wie dem: „Wenn ich einmal soll scheiden", aus der Matthäuspassion. Sie erhält aber durch die verschiedenartige Behandlung einen ganz anderen Sinn. Dort spricht sie völlige Hingabe und Entsagung, hier die seligste Hoffnung aus. Ueberhaupt enthält das Weihnachtsoratorium eine lange Reihe von Choralbearbeitungen, die zu den Mustern der Gattung gehören. Unter den Händen des Meisters wurden jene alten einfachen Kirchenmelodien zum Gefäss eines ebenso tiefen und innigen als wunderbar mannigfaltigen Gefühlsinhalts. Dieselbe Weise spricht bei ihm je nach ihrer verschiedenen harmonischen Deutung und Wandelung bald den herbsten Schmerz bald die höchste Lust, bussfertige Zerknirschung oder hoffnungsvolles Vertrauen aus. Wo sich Andere schüchtern im engumhegten Kreise der Tonika, Dominanten und Parallelen umherdrehen, treibt es ihn, den sicheren Beherrscher aller Mächte des Tonreiches, unaufhaltsam hinaus auf die hohe See der Harmonie. Da ist Alles gross, kühn und gewaltig, frei und weit schweift der Blick nach jeder Richtung. In dem Choral: „Ach mein herzliebes Jesulein", trägt die Behandlung durchaus den Charakter spielender Anmuth und lächelnder Milde. Während wir in dem abgeschmackten Texte nur die süssliche Empfindelei des Pietismus erkennen, rührt uns die Musik durch ihre kindliche Naivetät. In dem Choral: „Er ist auf Erden kommen arm", durchkreuzt ein Bassrecitativ, gleichsam den Text deutend und erläuternd, die Melodie, die im Unisono vom Alt intonirt wird. Für die Zwischenspiele zu dem Choral: „Wir singen dir in deinem Herrn", ist eine der lieblichsten und ausdrucksvollsten Figuren aus der die zweite Kantate einleitenden Pastoral-Symphonie benutzt. Zu den besonders hervorragenden Nummern zähle ich ferner das: „Schlafe mein Liebster, geniesse der Ruh" eines der anmuthigsten und innigsten Wiegenlieder, die je aus vollem Mutterherzen gesungen worden, den Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe", den fast in Mozart'schem Geiste gehaltenen Chor: „Fallt mit Danken", ferner den so tief empfundenen Wechselgesang zwischen einer einzelnen Bassstimme und den vereinigten Sopranen und Alten, endlich das majestätische: „Herr wenn die stolzen Feinde schnauben". Wer gewohnt ist Tonwerke nach einem allgemeinen Ideal musikalischer Grösse und Bedeutsamkeit zu messen, wird kaum Anstand nehmen, der Matthäus- oder Johannespassion vor dem Weihnachtsoratorium den Vorzug zu geben. Einem so abstrakten Verfahren liegt aber eine unkünstlerische Auffassung zu Grunde. Die Beurtheilung eines Werkes hängt lediglich von folgenden Fragen ab: Welches war die Aufgabe, die sich der Componist stellte? Entspricht sie dem Wesen und Beruf der Kunst? Und welches sind die Mittel, die zur Erreichung des Zieles gewählt wurden? Jede andere Betrachtungsweise läuft auf ein leeres und äusserliches Spiel des Vergleichens hinaus. Wohl bot die Leidensgeschichte Christi dem Tondichter einen weit reicheren und tieferen Stoff, als die Vorgänge, die sich an die Geburt des Erlösers knüpfen. Diesen letzteren hat indessen das Weihnachtsoratorium den angemessensten und vollsten Ausdruck geliehen, und es erscheint daher als eine Festgabe, wie sie schöner und würdiger die Tonkunst nicht darzubringen vermochte.

Die Soiréen des Domchors in Berlin.

Otto Gumprecht schreibt den „Recensionen":

Die musikalische Saison, die namentlich in den beiden letzten Monaten zu den bewegtesten gehört, deren ich mich erinnere, neigt sich ihrem Ende entgegen. Von den verschiedenen Abonnementsconcerten, die eine feste Stelle in unserem öffentlichen Kunstleben einnehmen und deren Wirksamkeit im Allgemeinen ich Ihnen früher zu characterisiren versuchte, sind die meisten nur noch mit einigen Abenden im Rückstand, andere, wie die der Singacademie und des königlichen Domchors, haben bereits ihr gesammtes Pensum absolvirt. Auf die letzteren erlaube ich mir heute zunächst Ihre Aufmerksamkeit zu lenken.

Es knüpft sich an diese Soiréen ein ganz eigenthümliches Interesse, sowohl in Rücksicht auf die in allem Technischen mustergiltige Ausführung, dann aber auch, weil hier eine Gattung der Kunst ausschliesslich gepflegt wird, die dem gewöhnlichen

Bewusstsein unendlich fern liegt und als leiser Nachhall aus einer längst untergegangenen Gefühlswelt fremd und geheimnissvoll in die Musik unserer Tage hineinklingt. Die Ausdrucksweise, welche die Schöpfungen des sechzehnten und siebenzehnten Jahrhunderts characterisirt, erscheint unserer Art zu empfinden zunächst als ein abgestorbenes, unverständliches Idiom. Damit ihr Inhalt uns erschlossen werde, die todten Zeichen sich wieder beleben, bedarf es der angespanntesten Mitthätigkeit unserer Phantasie und Reflexion. Im Psychischen wie im Physischen setzt jede Resonnanz eine innerere Verwandtschaft voraus. Wo diese fehlt, bleibt auch bei der heftigsten Erschütterung von aussen Alles stumm, während die leiseste Berührung hinreicht, damit das Gleichartige sympathisch mitschwinge. — Sollen daher jene Gesänge nicht spurlos an uns vorüberrauschen, so müssen wir unser Gemüth künstlich in ihre Tonart zurückstimmen. Namentlich gilt dies von den Arbeiten der römischen Schule, den Schöpfungen Palestrina's, Gabrieli's und deren Geistesverwandten. Die öde Erhabenheit in ihnen, die rein abstrakte Transcendenz, in der sie sich von Anfang bis zu Ende bewegen, weist jede gemüthliche Theilnahme ab, weder der religiöse noch der musikalische Sinn der Gegenwart wird durch sie unmittelbar befriedigt, weil sie nichts darstellen als ein ewiges Entstehen und Vergehen, eine Bewegung ohne Ziel und Mittelpunkt.

Trotz aller Wandlung fehlt jeder eigentliche Fortschritt, und der Schluss erscheint nicht durch innere Nothwendigkeit bedingt sondern rein willkürlich oder durch äussere Rücksichten geboten.

Nachdem der Strom der Polyphonie verrauscht, ist unsere Empfindung weder gesättigt, noch überhaupt bereichert; denn er müsste in alle Ewigkeit fortrinnen, um die Idee auszudrücken, der er entsprungen. — Jenen frommen Sängern schwebte als Vorbild das Hallelujah der Engel vor, die knieend am Thron des Höchsten die göttliche Allmacht preisen, aber das innerste Wesen dieser himmlischen Loblieder, der christlichen Harmonie der Sphären liegt eben darin, dass man sie sich als endlos vorzustellen hat. Alles, was wir unter musikalischem Ausdruck verstehen, ist hier noch wie in einem festen Keime verschlossen, der besondere Inhalt des Textes ist dieser Tonsprache gleichgiltig, in der sich lediglich eine ganz allgemein religiöse Stimmung darstellt. In den berühmten Messen von Palestrina, welche einst die Musik vor dem strengen Spruche des Tridentinum retteten und ihr das Heimathrecht in der Kirche zurückgaben, liegt dem Komponisten nichts ferner, als das Bestreben, die einzelnen Abschnitte und Worte des Textes zu deuten und zu erläutern. Von jenen später traditionell gewordenen Gegensätzen zwischen dem „Gloria in excelsis" und „Et in terra pax", zwischen dem „Passus et sepultus est" und dem „Et resurrexit" u. s. w. findet sich keine Spur.

Bei allen jenen Werken ist unser Genuss eine mühsame Frucht der Reflexion. Damit sie ihre volle Bedeutung empfangen, müssen wir uns den idealen und realen Hintergrund hinzudenken, das unbegreifliche Mysterium des katholischen Gottes und die berauschende Pracht des Kultus, die gewaltigen Dimensionen eines Domes, aus dessen fernstem Winkel der Gesang des Chores, wie aus einer jenseitigen Welt, an uns herankliugt, das magische Helldunkel, den Weihrauchduft, die in lateinischer Sprache betenden Priester und die feierlichen Gebräuche während der Messe. Einem durch alle diese Eindrücke verzückten Gemüth mag dann die Musik Palestrina's als eine himmlische Botschaft erscheinen, während wir Anderen in ihr nur die ersten Anfänge der Kunst zu erkennen vermögen.

Der besonders hervorragenden Tonstücke aus dem diesjährigen Programm der Domchorsoiréen lassen Sie mich im Einzelnen noch mit einigen Worten gedenken. Dahin gehört zunächst ein beträchtlicherTheil aus demPalestrina'schen „Lamentatio Jeremiae". Kenner der altitalienischen Musik werden schwerlich Anstand nehmen, das Werk seinem Hauptinhalt nach für echt zu erklären. Es begegnen uns hier indessen einzelne Harmoniefolgen, die dem Autor der Marcellusmesse völlig fremd sind, in welchen man deshalb die Zusätze einer späteren Zeit erblicken muss, die nach und nach eine traditionelle Geltung behaupteten. — Ferner nenne ich Ihnen ein musterhaft gesetztes Caldara'sches Crucifixus, ursprünglich sechzehnstimmig geschrieben, das in Rücksicht auf die leichtere Ausführbarkeit in einer geschickten achtstimmigen Bearbeitung von Teschner bei uns recipirt ist. Ein Requiem von Jomelli entbehrt zwar des tieferen Gehaltes, empfiehlt sich aber durch den Glanz und die Fülle der Tonentfaltung, es bietet dem Vortrag eine Reihe der günstigsten Chancen, die unser Domchor trefflich zu benutzen weiss. Auf die verschiedenen Lottischen Crucifixus, die Durante'schen Misericordias und das Mozart'sche Ave verum corpus brauche ich nicht von Neuem zurückzukommen.

Wie im vorigen Winter, so wurden auch diesmal im Ganzen vier Concerte vom Domchor veranstaltet. An Fülle des Wohllauts, Reinheit der Intonation, Deutlichkeit der Aussprache und Klarheit der Gliederung werden die Leistungen dieser Sängerkapelle von keinem Dilettantenverein übertroffen.

Nicht das gleiche uneingeschränkte Lob wie in allem rein Technischen gebührt dagegen der Aufführung, die den geistigen Theil des Vortrags, die individuelle Characteristik des Ausdrucks bestimmt. Legt man nach dieser Seite hin den strengsten idealen Massstab an, so kann man sich nicht darüber täuschen, dass in die Ausführung das virtuosische Element tiefer eingedrungen ist, als es die Natur der Gattung, die hier gepflegt wird, gestattet. Das Abbrechen der Akkorde im Fortissimo, wie umgekehrt das ins Endlose verschwimmende Decrescendo und andere auf die rein sinnliche Wirkung berechnete Kokelterien sind Reizmittel, die mit der Würde und Reinheit des Kirchenstyls nicht im Einklang stehen. — Noch ein fernerer Uebelstand kommt hinzu, der aber in dem Wesen des Instituts selbst begründet liegt und aufs Engste mit dessen anderweitigen Vorzügen zusammenhängt. Wie sehr auch der Ausdruck kindlicher Unschuld und Frömmigkeit, der den Knabenstimmen eigen ist, den meisten Schöpfungen musikalisch religiöser Lyrik entspricht, so gibt es doch auch auf diesem Gebiet eine ganze Reihe von Werken, die in Ausführesden eine ungleich reifere Gefühlsbildung voraussetzen. Bei aller Sorgfalt der Leitung muss hier die festere Bestimmtheit des Ausdrucks durch den unentschiedenen knospenartigen Klangcharakter der Sporane und Alte verwischt werden.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

1. April.

Die Aufführung des Crociato im italienischen Theater hatte sich keines sehr günstigen Erfolges zu erfreuen. Das Jugendwerk Meyerbeer's, so reich es auch an einzelnen Schönheiten, liess das Publikum kalt; dazu kam noch, dass die Aufführung mehr als mittelmässig war. — Meyerbeer hat sich übrigens alle Mühe gegeben, die Darstellung des Crociato zu hintertreiben; da aber der Compositeur kein Recht hat über dieses Werk, das ein Gemeingut Aller ist, zu verfügen, so liess sich Herr Calzado von seinem Vorhaben nicht abbringen und brachte dasselbe auf das Repertoire, von dem es aber in diesem Augenblicke wieder verschwunden. Der Crociato wurde zum erstenmale 1824 in Venedig und ein Jahr später in Paris aufgeführt, wo er damals sehr viel Beifall fand. Merkwürdig ist es, dass diese Oper auch nicht im entferntesten an die späteren Meisterwerke Meyerbeer's erinnert.

Das italienische Theater wird bald die Pforten schliessen. Ein grosser Theil der Truppe geht bereits im Laufe dieser Woche nach London. Tamberlick aber bleibt noch bis gegen Mitte dieses Monats in Paris.

Die grosse Oper studirt Rossini's Semiramis ein. Die Direction dieser Bühne hat bei Felicien David eine zweiaktige Oper bestellt.

Das Théâtre lyrique wird nach der Aufführung des Fidelio eine neue Oper von Gounod, La Reine Balkir, zur Aufführung bringen. Es heisst auch, dass der unermüdliche Director des genannten Theaters bald Rameau's Dardanus wird einstudiren lassen.

Gestern hat der Violinist Kömpel aus Hannover, der sich hier bereits in zwei Concerten mit ausserordentlichem Beifall hören liess, im Conservatoire gespielt und einen wahren Enthusiasmus erregt.

Richard Wagner ist von Brüssel, wo er zwei Concerte gab, mit einer reichen Lorbeer-Erndte wieder in Paris eingetroffen. — Dem ersten Concerte, das er im Théâtre de la Monnaie gab, hat auch die Herzogin von Brabant beigewohnt und ihre Zufriedenheit durch wiederholte Beifallsbezeugungen zu erkennen gegeben.

Nachrichten.

Regensburg, 23. März. Der gestrige Abend brachte uns einen jener musikalischen Genüsse, die einer Provinzialstadt nur selten zu Theil werden, wir meinen die unter der Leitung unsers anerkannt tüchtigen Domorganisten Herrn Joseph Hanisch vor sich gegangene Aufführung des grossen Oratoriums: „Das verlorene Paradies" von Friedrich Schneider.

Dresden. Donnerstag, den 29. v. M., gab in Bellini's Oper „Die Familien Capuletti und Montecchi" Fräulein M. Alvsleben die Julie als ersten theatralischen Versuch. Der Erfolg war ein durchaus befriedigender und ermunterungswerther. Die junge Sängerin besitzt eine frische und namentlich in der höhern Lage angenehm klangvolle, klare Stimme, die für die Ansprache des Pianos einen sehr hübschen Schmelz, Geschmeidigkeit für die Coloratur und reine Intonation erwies; die Gesangausführung war von lobenswerther musikalischer Correctheit und Sauberkeit, und zeugte von fleissigen, gewissenhaften Studien.

Leipzig, 30. März. Unser Kapellmeister Rietz, als Hofkapellmeister nach Dresden berufen, hat am gestrigen Abend im letzten Gewandhausconcert dieses Winters zum letzten Male dirigirt. Dem ganz besonders als Dirigenten ausgezeichneten Manne sind vor und bei seinem Abgange vielfache Beweise dankbarer Verehrung gegeben worden.

Gotha, 29. März. Der Intendant des koburg-gothaischen Hoftheaters, Hausobermarschall v. Wangenheim, hat auf wiederholtes Nachsuchen um Enthebung von dieser Stelle vor wenigen Tagen die erbetene Entlassung erhalten.

In der vergangenen Nacht starb hier im 74. Lebensjahre ein vor Jahrzehnten als Componist und Virtuos hochgefeierter Künstler, Ludwig Böhner, der aber seit fast 40 Jahren in (vielleicht nicht ganz unverschuldeter) Armuth und Verborgenheit von dem geringen Ertrage seiner Compositionen, die er selbst weit und breit in Thüringen colportirte, ein ruhm- und freudeloses Dasein fristete. (Eine ausführliche, sehr warm gehaltene Characteristik Böhner's von L. Storch haben die beiden ersten Hefte des laufenden Jahrganges der „Gartenlaube" gebracht.)

Wien. Frau Clara Schumann gab am 22. März ihr erstes Concert im zweiten Cyclus.

— Die Proben zu R. Wagner's „fliegendem Holländer" haben im Kärnthnerthortheater bereits begonnen.

— Im Theater an der Wien wird sich vom 9. April bis gegen Ende Juni die italienische Operngesellschaft des Herrn Matteo Salvi hören lassen. Den Abonnenten wurden 46 Vorstellungen mit wenigstens 10 verschiedenen Opern zugesichert. Unter letzteren sind aufgeführt: Don Giovanni von Mozart; L'Assedio di Corinto und Semiramide von Rossini. Norma von Bellini, Polliuto und Elisir d'amore von Donizetti, Crispino e la Comare von Ricci, und Traviata von Verdi. — Die Gesellschaft besteht aus den Damen La Grua, Lafon, Charton-Demeure und Tati; dann aus den Herren: Graziani, Sarti, Bianchi, Ballerini, Lanneri, Veneventano, Varesi, Fagotti, Benedetti, Rokitansky, Milesi Macani und Fiorivanti. — Zweite Parthien und Chöre werden durch Eleven des „allgemeinen academ. Gesangsinstitut" in Wien ausgeführt.

— Als Eleazar in Halevy's „Jüdin" schloss Herr Grimminger vorgestern Abends sein, über ein halbes Jahr gewährtes, grösstentheils erfolgreiches Gastspiel am Hofoperntheater. Die Vorzüge und Mängel dieses Künstlers, der im Ganzen keinesfalls zu den gewöhnlichen Erscheinungen gehört, sind häufig genug beleuchtet worden, als dass es nothwendig wäre, nochmals darauf zurückzukommen. Stünden ihm die ausgebreiteten Fähigkeiten, die er als dramatischer Darsteller wie überhaupt als denkender Künstler besitzt, auch in stimmlicher Beziehung zu Gebote, so würde es sich die Direction wohl schwerlich haben entgehen lassen, eine solche Acquisition dauernd zu fesseln. (Bl. f. M.)

— Der k. k. Kammervirtuos, Herr Leopold von Meyer gab vorgestern Abend sein zweites Concert, Von den neuen Piecen, die Herr v. Meyer diesmal brachte, heben wir besonders hervor: „Ein Alpenlied" mit den charmantesten Effekten; eine grosse Phantasie über Motive aus der Oper: „Le Pardon de Ploermel" und ein grosses Duo über Motive aus dem „Trovatore", das er mit Frl. Fiby vortrug. Diese Piecen erwarben dem Concertgeber in seiner doppelten Eigenschaft als Kompositeur und Virtuosen stürmische Beifallsbezeugungen und wiederholten Hervorruf. — Auch die neue Phantasie-Polka: „Ein Kind des Glücks", bereits aus dem früheren Concerte bekannt, erfreute sich der lebhaftesten Theilnahme und der Kompositeur musste dieselbe, dem schmeichelhaften Andringen der Zuhörer nachgebend, wiederholen.

Berlin, 1. April. Der gestern erfolgte Schluss der italienischen Opernsaison im Victoriatheater hatte den Mitgliedern der Gesellschaft einen beispiellosen Triumph bereitet. Die Sänger und Sängerinnen wurden mit Blumen und Kränzen förmlich überschüttet und erschienen schliesslich mit einem riesigen Kranze aus Camellien, in dessen Mitte aus Immortellen die Worte gebildet waren: „Auf Wiedersehen." An einem der Kränze, welche man der Signora Artot zuwarf, befand sich eine kostbare Diamantbroche. Heute waren die Künstler zu Sr. Exc. dem Generalintendanten der Hofmusik, Grafen Redern, beschieden, welcher ihnen im Auftrage Sr. k. Hoheit des Prinz-Regenten kostbare Geschenke in brillantenen Ringen, Busennadeln, Tabatièren, Colliers und Armbändern überreichte.

Jena, 26. März. Herr Musikdirector Stade hat, nachdem er vor mehreren Jahren einen sehr vortheilhaften Ruf nach Greifswalde unter Erwartungen ablehnte, die ihm hiesigen Orts leider nicht in Erfüllung gehen sollte, neuerdings wieder eine ehrenvolle Vokation nach Altenburg erhalten, wo er dem Vernehmen nach bei einem jüngst stattgefundenen Besuche, von dem kunstsinnigen Hofe huldreich empfangen worden ist. Man scheint dort von mehreren Seiten her sehr ernstlich bemüht, ihn zu gewinnen. Wer es nun aber weiss, wie wahrhaft Bedeutendes dieser ebenso gründlich als vielseitig gebildete Tonmeister. während seines vieljährigen Aufenthaltes in Jena, in seinen verschiedenen Aemtern geleistet, wie hoch er das bei seinem Eintritt noch sehr ärmliche jenaische Musikwesen allmählig emporgebracht; wie vielseitig bildend und anregend er als Lehrer gewirkt; welch eine lange Reihe der interessantesten und schwierigsten Kompositionen jeder Art und jeder musikalisch erschlossenen Zeit er bald als trefflicher Klavier- und Orgelvirtuos, bald als kühn das Schwerste wagender und stets es glücklich bewältigender Dirigent bei nur geringen, ständigen Orchesterkräften dem Publikum vorgeführt — der muss es gewiss von ganzem Herzen wünschen, dass der hochverdiente Mann für Jena erhalten bleiben möge.

Prag. Im zweiten Concert des Conservatoriums in Prag spielte Concertmeister Felic. David aus Leipzig das A-moll-Concert von Viotti und seine Introduction und Variationen über ein russisches Thema, mit bedeutendem Erfolge. Bei seinem Erscheinen empfangen, ward er nach jedem Stücke vier- bis fünfmal gerufen. An demselben Abend kam auch Rubinstein's Oceans-Symphonie unter lebhaftem Beifall zur Aufführung.

*** In Bremen spielte Joachim im letzten Abonnementsconcert am 27. März ein neues Violinconcert seiner Composition.

*** Man schreibt aus Pest vom 1. April: Heute gab Willmers im Hotel de l'Europe sein erstes Concert. Er spielte sein Trio, Chopin's Ballade, ungarische Transcriptionen, russische Volksmelodien, und erhielt für sein eminentes, blendendes Spiel rauschenden Beifall. Ehrbar's Concertflügel trat durch Kraft und

Schönheit des Tons hervor. — Die Aufführung von Mozart's Don Juan im National-Theater bildete einen seltenen Kunstgenuss. — Frau Hollosy sang die Donna Anna und wurde mit Blumen bekränzt. — Der Männergesangverein veranstaltete unter Leitung seines verdienten Chorregenten Herrn Thill für das Pester Kinder-Spital ein besuchtes Concert und führte Beethoven's „Christus am Oelberg" gelungen auf.

. Reif's Oper: „Abu Said, des Stammes Letzter" hat bei der ersten Aufführung in Meiningen sehr gefallen. Die Ouverture fand rauschenden Beifall, der Componist, der sein Werk selbst dirigirte, wurde nach dem ersten Akte stürmisch gerufen und am Schlusse nochmals zugleich mit sämmtlichen Darstellern.

. Dänemark's grösster Schauspieler, Professor Nicolai Peter Nielsen, starb am 18. März zu Kopenhagen in einem Alter von 65 Jahren nach fast vierzigjähriger dramatischer Thätigkeit.

. Auch in Tiflis versteht man Sängerinnen mit Ueberschwenglichkeit zu lohnen. Fräulein Stolz, Primadonna bei der dortigen italienischen Oper, eine geborne Pragerin, erhielt zu ihrer Einnahme eine silberne Tasse im Werthe von 200 Silberrubeln, beschwert mit einem golddurchwirkten Beutel mit 8000 Francs in Gold.

. Aus Beethoven's Leben theilt die „N. M. Z." folgende für Musikfreunde interessante Thatsache mit, die dessen grosses B-dur-Trio für Pianoforte betrifft: In einem durch seine Pflege der Musik bekannten und gerühmten Hause Wiens hatte eine namhafte Künstlerin auf dem Clavier den sehr originell und eigenthümlich anhebenden vierten Satz eben begonnen, als Beethoven mit ernsten, fast feierlichen Schritten und den Worten „Nichts! Nichts!" eintrat. — Lautlose Stille unter allen Anwesenden, die längst schon nur mit Scheu und Ehrfurcht zu dem einzigen Meister emporzublicken vermochten.

Dieser aber näherte sich der Pianistin, beugte sich über dieselbe und spielte in dieser Stellung mit glühendem und sprühendem Auge den Hauptgedanken des berühmten Tonstücks vor. — Das Instrument schien wie völlig umgewandelt, die einzelnen Töne erklangen mit einer wunderbaren Energie, Kraft und Fülle, und die Zuhörer allzumal fühlten sich unwiderstehlich wie von einer höheren und überirdischen Macht tief und gewaltig getroffen und erschüttert.

Franz Lachner, der vielfach mit Beethoven zu verkehren das Glück hatte, war Augen- und Ohrenzeuge der merkwürdigen Scene gewesen. Derselbe versichert, dass jene Stunde bei weitem die erhebendste und ergreifendste Erinnerung aus seinem ganzen musikalischen Leben bilde, dass es ihn noch jetzt beim Anhören dieser Stelle jedesmal eiskalt überlaufe, und ihm dieselbe, auch von den ausgezeichnetsten Künstlern unsrer Tage vorgetragen, stets vollkommen profanirt vorkomme. Das Letztere ist um so begreiflicher, als auch namhafte Pianisten durch die oben berührte originelle Haltung jener Hauptidee zu einer zu leichten, fast an's Tändelnde anstreifenden Spielart verführt werden, die also mit den von Franz Lachner gehörten und constatirten prägnanten und plastischen Tönen Beethoven's in vollkommenen Widerspruch tritt.

. Donnerstag, den 29. März fand das letzte Abonnementsconcert im Leipziger Gewandhause statt. Die Saison und Capellmeister Dr. Julius Rietz nahmen damit Abschied von dort. In dem Programme sind alle die Heroen vereinigt, welche bei uns die Tonkunst der modernen Zeit gross gemacht haben: Johann Sebastian Bach voran (Suite für Orchester), Händel (Arie aus dem „Messias"), Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"), Haydn (Motette: „Des Staubes eitle Sorgen"), Mozart (Trio für Pianoforte, Violine und Cello) und Beethoven (C-moll-Symphonie)

. Wagner's „Lohengrin" kam nach sechsjähriger Pause in Leipzig zur Wiederaufführung. Fräulein Nachtigall sang die Elsa befriedigend, während Herr Young als Lohengrin Vieles zu wünschen übrig liess.

. In einem 1835 zu Avignon erschienenen Werke: Concerts spirituels ou recueil des Motets pour les offices et les saluts des fêtes Solennelles ist der Text „Lauda Sion Salvatorem" Don Juan's Champagnerlied unterlegt, das „docti Sacris institutis" wird auf Leporello's „keine Ruh' bei Tag und Nacht" und das inviolata, integra et cassa Virgo Maria auf Weber's Jungfernkranz gesungen.

. Schumann's „Paradies und die Peri" gelangte am 25. März durch den steiermärkischen Musikverein in Graz zur ersten Ausführung und hat einen ehrenvollen Erfolg errungen.

. Ein reiches Vermächtniss ist in das, durch sein Schillerhaus bekannte Dorf Gohlis bei Leipzig gefallen: ein 1858 zu London verstorbener deutscher Rauchwaarenhändler, Georg Schacht, hat der Gemeinde 5000 Pfd. St. zu einer Herberge für 6 bedürftige Männer und ebensoviel Frauen gestiftet. Das Geld ist bereits ausgezahlt, es beträgt nach Abzug der Kosten und Steuern 29,500 Thlr.

. Der Gemeinderath von Klausenburg hat dem Fonds des Klausenburger ungarischen Nationaltheaters 15,000 fl. und überdies eine jährliche Subvention von je 1000 fl. votirt.

. Am 12. März starb in Paris Frau H e r o l d, Mutter des Zampacomponisten, im 90. Lebensjahre.

. Der Pianist Herr Dachs wird zu Ostern in Linz concertiren.

. Fräulein Meta Sprotte, eine Clavierspielerin aus Kiel, gab am 22. März ein Concert in Bunzlau im Saale des „Fürst Blücher", in welchem sie im Vortrag des Weber'schen Concertstücks, einer Fantasie Thalbergs und Nocturno, Polka und Galopp von Jean Vogt „mit Leichtigkeit die schwierigsten Bravour-Passagen überwand."

Frankfurt a. M., 10. April. Der verdiente langjährige Dirigent des Cäcilienvereins und der Museums-Concerte, Franz Messer, ist gestorben.

Wiesbaden, 3 April. Die Rhein- und Lahnzeitung schreibt: Die musikalischen Leistungen der Wintersaison sind mit dem gestrigen Concerte des „Cäcilien-Vereins" in würdiger Weise beschlossen worden. Der Schlussstein zierte das ganze Gebäude denn er war mächtig und wohl gefügt. Die Perle des Concertes war Beethovens 7. (A-dur) Symphonie, op. 92, die auch zu gleicher Zeit an Frische, Einfachheit und Erhabenheit die Perle der gesammten Instrumentalliteratur genannt werden kann.

Was die Aufführung betrifft, so müssen wir dem Orchester wie dessen Dirigenten alles Lob zollen. Einige Kleinigkeiten seien nicht näher erwähnt. Das Tempo des Scherzo hätte etwas weniger rasch gegriffen werden können; die Bläser konnten kaum folgen.

Einen kaum minder angenehmen Eindruck machte Beethoven's „Fantasie" für Orchester und Chor (op. 80.)

Den Klavierpart spielte Frau Schott von Mainz, eine sehr gediegene Künstlerin. Ihr Vortrag war klar und deutlich, die Passagen entsprossten perlend ihren Fingern, es herrscht Egalität und schöne Abrundung vor. Doch hätte hie und da auch die Durchdringung von etwas mehr Mark und Kraft auch mehr Schatten und Licht bewirken können. Gleich elegant spielte Frau Schott noch eine Polonaise von Chopin und ein Rondo von Weber. Sie ward stürmisch und wohl verdienter Weise applaudirt.

Unter den Instrumentalpiecen haben wir noch zu erwähnen der „Festouverture" von J. Raff, eine Komposition, in der sich Kunst und Kraft vereinen.

Die Fuge beweist den gewandten Contrapunktisten, die äusserst feine Instrumentation den vollendeten Orchester-Komponisten, die Haltung des Ganzen zeigt einen erfreulichen Fortschritt in dem innigeren Anschluss an die grösseren Meister. Frau von Hasselt-Barth trug vor: das Schubert'sche Lied „Gretchen am Spinnrade", „Lo spazacamino" (der Schornsteinfeger) von Verdi und die Romanze aus Figaro's Hochzeit „Die ihr die Triebe des Herzens kennt", und rechtfertige den Ruf, der sich an ihren Namen knüpft. Noch immer ist ihre Stimme edel, wohlklingend, durchdringend und der Vortrag zeigt, dass sie eine grosse Künstlerin ist und zu singen weiss.

Herr Kapellmeister Hagen dirigirte mit seiner gewohnten Tüchtigkeit und Umsicht.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 16.** 16. April 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Bach's Passion.

Ein Beitrag zur Characteristik der Bach'schen Compositionsweise.*)

Vortrag, gehalten in Darmstadt, 3. April 1860 von C. A. Mangold.

Motto: Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk, Mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen, ist schlimm.

Bach suchte in seinen Werken und Leistungen nie den Beifall der Menge, er wusste, dass derselbe mit wahrer Kunst nicht wohl bestehen kann. Das grosse Publikum will alles menschlich haben und der wahre Künstler soll doch eigentlich alles göttlich machen. So verlockend auch sich Aussichten eröffneten, seinen Ruf durch Reisen auszubreiten und die Bewunderung der grossen Welt zu erlangen, Bach zog es vor, in seinem bescheidenen Leipziger Wirkungskreise zu bleiben und still seiner Kunst zu leben. Die höhere Ausbildung in derselben, nicht nur im technischen, sondern ebenso im ästhetischen Theil, war sein unablässiges Streben. Er erreichte nach beiden Seiten hin ein Ziel, das Keiner vor oder nach ihm in ähnlichem Grade erreicht hat.

Gross ist Bach's Bravour in Beherrschung der technischen Mittel seiner Kunst, sein Reichthum an Gedanken, die Mannichfaltigkeit und Freiheit in Behandlung vieler Stimmen, die gleichzeitig neben einander ertönen, im Vieltönigen, Vielstimmigen, in der Polyphonie. —

Manchem von uns ist beim ersten Anhören einer Sinfonie, z. B. von Beethoven, wohl vorgekommen, dass er sie nicht gleich verstanden hat, und doch ist in diesen die Zahl der wirklich selbstständigen Stimmen, d. h. solcher, die eine eigene melodische Durchführung haben und nicht zu harmonischer Füllung blos da sind — selten mehr als 2 — während bei Bach öfter in höchster Vollendung 4, 6 und 8 Stimmen neben einander sich frei bewegen. — Doch erschrecken Sie nicht über diesen Reichthum — er hat Unverständlichkeit nicht im Gefolge. Wenn auch die Bach'schen Werke in ihrer Vielstimmigkeit vollständig zu würdigen, ein tieferes Studium erfordern, und ein gewisser Schmetterlingsgeist, der von Blume zu Blume nur flattern möchte, nichts hier ausrichtet — so müssen sie doch dem sich hingebenden Zuhörer, der religiösen und ästhetisch gebildeten Sinn mitbringt, nicht blos gefallen, sie müssen ihn unwiderstehlich fortreissen durch die Macht und Grossartigkeit des Gedankens und des innewohnenden Geistes.

Bei Bach's Kompostionen begegnet uns Reichthum und Mannichfaltigkeit in harmonischer Beziehung. Theilweise auf die alten Kirchentonarten fussend, theilweise sich frei dem neueren Dur- und Mollsystem zuwendend, entwickelt Bach, dem ungezwungnen Strom seiner melodischen Stimmen folgend, ein harmonisch vielbewegtes Leben in seinen Kompositionen, ohne irgend einen Schein von absichtlichem Effekt. Nirgends ist ein greller Uebergang, nirgends ein Sprung von Nahem zu Weitenferntem, überall ist gemessene und würdige Haltung, wie es die Grossartigkeit seiner Gedanken und seines Gegenstandes erfordert. — Bach lässt öfter unmittelbar nach einander die erhöhten Intervalle der aufsteigenden Molltonarten und die erniedrigten der absteigenden folgen. Ebenso lässt er oft seine Melodie hinwogen zwischen diesen prekären Intervallen zweier oder dreier nahe verwandter Molltonleitern, wie namentlich in dem ersten Chor der Passion. Diese Leichtbeweglichkeit ist mit so viel Anmuth verknüpft, dass sie bei einer sichern Ausführung uns nicht verwirren kann, unser Ohr wird ihr nur mit Wohlgefallen folgen *).

Bach hat vor dem 40. Jahre kein Werk der Oeffentlichkeit übergeben; er war da bereits im vollen Besitz aller Kunstmittel und reiche Einsicht in Benutzung derselben stand ihm zu Gebote. Ehe er ein Werk aus den Händen gab, wurde es von ihm selbst auf's strengste kritisch beleuchtet. Namentlich suchte er mit nie ruhender Gewissenhaftigkeit alles zu entfernen, was irgendwie eine vulgäre moderne Wendung seiner Zeit enthielt, was nicht mit der Würde und Grossartigkeit seiner Aufgabe sich vertrug. Blosse Wiederholungen, gewöhnliche Schlussfälle, karrirte Gedanken, d. h. solche Gedanken, die von je 4 zu 4 Tacten karg zu- und abgemessen sind, vermied er. Seine Verzierungen sind reinster Ausdruck für den, der richtig spielen, richtig singen und richtig hören kann. So kommt es, dass was „Zopf" genannt wird, in seinen Compositionen weder in Chören, noch in Recitativen und Arien zu finden. Während seine Chöre den gothischen Domen vergleichbar, durch ihren wundervollen, reichen, himmelanstrebenden Bau, unerreicht dastehen, so sind es seine Soli, namentlich Recitative und unter diesen wieder die accompagnirten, die sich durch Neuheit, Frische, tiefen Ausdruck und ausgesucht feinen Geschmack vor allem übrigen, was bis auf unsere Zeit geschrieben wurde, auszeichnen und als Muster ewig gelten werden. Bach ist in der Behandlung der beiden Orchester in der Passion, verbunden mit 2 Orgeln, stets selbstständig, reichhaltig, neu; er verschmäht dabei alle jene überraschenden Effecte, wie sie die Neuzeit, Mozart, Beethoven und namentlich Mendelssohn in die Kirchenmusik hineingebracht haben. Ich erinnere z. B. an die Effecte, welche der Lobgesang von Mendelssohn, namentlich: „Die Nacht ist vergangen" enthält.

*) Wir geben diese kurz vor der Aufführung der Passion durch den Mangold'schen Verein in Darmstadt gehaltenen Vortrag mit Hinweglassung dessen, was nur dem dortigen Publikum gilt.

*) Bach macht reichlicher, als irgend ein anderer Componist Gebrauch von den sogenannten „Durchgangsnoten." — Zwischen je zwei Noten einer Melodie, seien sie eine Terze, Quarte oder mehr von einander entfernt, können die dazwischen liegenden Töne der Scala, melodisch eingeschaltet werden, ohne sie harmonisch zu berücksichtigen. Diese Töne nennt man „Durchgangsnoten." Bach hat dieselben oft gleichzeitig grell dissonirend in mehreren Stimmen zur Anwendung gebracht, was den Ausführenden anfänglich stutzig macht, nach und nach aber für ihn, wenn er dem freien Gange der einzelnen Stimmen folgt, selbst zum Wohllaut wird.

Die bisher berührten Punkte werden so ziemlich die Quintessenz dessen enthalten, was äusserlich bei Bachs Compositionen als Besonderheit uns entgegentritt. — In diesen Punkten liegen zugleich die Hauptschwierigkeiten der Ausführung, so wie des Verstehens beim Zuhören.

Bach erfand für's Clavierspiel eine eigene Methode und legte namentlich Werth auf einen „feinen Anschlag.“ Er sagt im Kapitel über den Vortrag: „Einige Personen spielen zu klebrigt, als wenn sie Leim zwischen den Fingern hätten. Ihr Anschlag ist zu lang, indem sie die Tasten über die Zeit liegen lassen. Andere haben es verbessern wollen und spielen zu kurz, als wenn die Tasten glühend wären. Es thut aber auch schlecht. Die Mittelstrasse ist die beste.“ — Eine Nutzanwendung hiervon lässt sich, wenigstens theilweise, auch auf den Vortrag Bach'scher Vokalsachen machen. Was er beim Clavierspiel einen klebrigten Anschlag nennt, das lässt sich auf Gesang, auf Tonansatz und Vortrag, auf das heutzutage zur Mode gewordene Holen und weinerliche Ueberziehen der Töne, das unsaubere, klebrigte Singen, anwenden. Das macht aber beim Vortrag Bachischer Recitative, Arien und Chöre correcte Ausführung und ein klares Verständniss ganz unmöglich, weil je schwieriger die Intervalle, desto netter, zierlicher, bestimmter der Tonansatz sein muss.

Wir kommen nun vom Aeusseren zum Inneren, zu Bachs geistigem Leben. Keinem Componisten ist es wie Bach gelungen, sich so tief in den Gegenstand zu versenken, sich zu solcher inneren Grösse zu erheben. Was Händel in der grossen Welt gewann an äusserer Abrundung und drastischer Wirkung, das ersetzte Bachs Stillleben durch tieferes Gemüth und grössere Innerlichkeit. Dort hing der Grossartigkeit Manches vom alltäglichen, wenn auch grossstädtischen, Leben an; auch mancherlei Concessionen an den Zeitgeschmack wurden von ihm gemacht. Bei Bach bildete das Grosse, Erhabene sich ganz aus dem eigenen Inneren selbst heraus, unverkümmert, zur idealsten Schönheit.

Wenn es Leute gibt, die sich mit dem Schreckensruf: „Gelehrte Musik“ vor Bach bekreuzen, so sind diese nur auf der äussersten Oberfläche stehen geblieben. Die sieht allerdings gelehrt aus. Allein bei jedem näheren Eingehen, das, Dank unseren deutschen Musikvereinen, immer allgemeiner wird, zeigt sich dass die hohen, stattlichen Mauern einen reizenden Zaubergarten schöner Melodieen umschliessen. Wer ächter Poesie in der Kunst zugänglich und einen Fortschritt in der Kultur der Menschen überhaupt will, der darf sich also nicht länger hinter jenem Schreckensruf: „Gelehrte Musik“ verstecken! —

Wenn es wirklich einem deutschen Componisten gelang, ächte Kirchenmusik zu schreiben, so war es J. Seb. Bach. In der Reinheit und Würde des Styls ist ihm wohl nur Palestrina zur Seite zu setzten; in künstlerischer Vollendung und Grossartigkeit der Conception lässt er jedoch Alle weit hinter sich zurück.

Oulibischeff sagt zwar in seinem Werke über Mozart (II. 91), „dass ein Protestant sich nicht zu der grandiosen Einfachheit und dem so erhabenen kirchlichen Ausdrucke des römischen Meisters (Palestrina's) aufschwingen könne“ und später (S. 172) gebraucht er für Bachs Arien die Worte „widerlich und seltsam,“ behauptet, (S. 167) Bach könne nur von einem Deutschen wie Forkel in zu weit getriebenem Patriotismus für einen guten Declamator gehalten werden, allein Oulibischeffs trostlose Einseitigkeit und daher Incompetenz als Kunstrichter ist allzu evident nachgewiesen worden, als dass sich irgend Jemand, der Bach näher kennen lernte, durch ihn beirren lassen könnte, Bach für den grössten Kirchencomponisten zu erklären.

Die Passion Bach's wird für sein grösstes Werk gehalten, indem sie die erwähnten Vorzüge Bach's, sein Genie, am meisten zur Entfaltung bringt. Ins einzelne eingehend, begegnet uns gleich im Eingangschor jene bereits erwähnte Grossartigkeit in Gedanken und Ausführung. Dieser Chor ist der einzige im Werke, der fugenartig zum obligaten Choral behandelt ist. Er ist jedoch nicht so complicirt, als er auf den ersten Augenblick aussieht. Er ist, obwohl dreichörig, doch eigentlich nur 5stimmig, da die vier Stimmen des zweiten Chors, die nur mit einzelnen Tönen einschneiden und somit nur Ergänzung des ersten Chors sind, nicht als reelle Stimmen angesehen werden können.

Von nicht so erhabener, aber drastischer Wirkung ist der Doppelchor am Schluss der ersten Abtheilung „Sind Blitze und Donner in Wolken verschwunden.“ Alle übrigen Doppelchöre sind ähnlich, wie die Händel'schen im Israel behandelt. Beide Meister nur die Lebendigkeit der Darstellung und die prägnante Wirkung ins Auge fassend, halten den 8stimmigen Satz nicht immer streng fest. Der Ausdruck in diesen kurzen Doppelchören des Volks ist präcis und schlagend. Aus denselben hebt sich besonders hervor: der höhnische Chor: „Weissage“; die wilden mordgierigen: „Lass ihn kreuzigen“ und „Sein Blut komme über uns.“ Von den vierstimmigen Chören hebt sich besonders der kurze: „Wahrlich, das ist Gottes Sohn gewesen“ durch eine wundervolle Präcision des Ausdrucks hervor. Ebenso sind hervorzuheben von den vierstimmigen Chören der mit Tenorsolo verbundene Chor: „So schlafen unsre Sünden ein“, der sich dem Altsolo anschliessende: „Wo ist nun dein Freund hingegangen“ der vorletzte Chor: „Mein Jesu, gute Nacht“ und der Schlusschor: „Wir setzen uns mit Thränen nieder“. Alle diese genannten Chöre sind reiner Ausdruck einer tiefen religiösen Stimmung und müssen bei jedem andächtigen Zuhörer Eingang finden und dem Ohr gefallen, wie Madonnen von Raphael und Murillo dem Auge. Wir dürfen also hier nicht befürchten, dass irgend Jemand unbefriedigt bleibe.

Dasselbe gilt von den Chorälen, in denen Bach vorzugsweise Meister. Er fügt hier zu dem Wohllaut der heiligen Verklärung des Vokale der italienischen Schule eines Palestrina, deutschen Ernst, deutsche Gemüthstiefe und deutsche Volksthümlichkeit in Benutzung der allbekannten Kirchenweisen hinzu. Hervorzuheben ist noch die Mannigfaltigkeit, mit welcher Bach den Choral: „Befiehl du deine Wege“ bei seiner öfteren Wiederkehr behandelt. Zuerst im heiteren E-dur zu den Worten: Erkenne mich mein Hüter, später halb in Moll und Dur nach alter Kirchentonweise zu den Worten: O Haupt voll Blut und Wunden. Namentlich ist er aber von ergreifender Wirkung nach Jesu Verscheiden pianissimo gesungen: „Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir“. Von den Chören gehe ich zu den sie verbindenden Soli über, in welchen Bach, wie in vielen anderen Oratorien alter und neuer Zeit, das Epische mit dem Dramatischen verbindet. Bach theilt seine Soli in sogenannte freie oder Secco-Recitative, in welchen die in Takt ungebundene Singstimme nur von Cello und Contrabass begleitet wird: in gebunden accompagnirte Recitative, die im Takt gesungen werden mit Begleitung von mehreren Insrumenten und in Arien, bei denen der Text öfter wiederholt und die Hauptmelodie in der Singstimme so wie ein selbstständiges Motiv der Begleitung weiter ausgeführt sind. In die erste Gattung Recitative gehört die Solopartbie des Evangelisten, sowie die der handelnden Personen ausser Christus. Sehr ausdrucksvoll namentlich ist das Recitativ: „Petrus ging hinaus und weinte bitterlich“, sowie die Schilderung des Erdbebens nach Christi Tod. Zu der zweiten Gattung der Recitative gehört alles was Christus sagt, ebenso einige Soli der Tochter Sions. In dieser Gattung, im accompagnirten, im Takt gesungenen Recitativ, ist Bach jedenfalls am grössten. Die Singstimme trifft mit grosser Sicherheit stets den richtigen Ausdruck. Niemals ist eine vulgäre Wendung; alles trägt bei überraschender Neuheit den Stempel der Wahrheit und Ueberzeugung. Gluck hat nie in seinen Recitativen, die für meisterhaft gelten, gleiches Ziel erreicht. Abgesehen davon, dass Gluck sich mit Bach in technischer Ausführung gar nicht messen kann, ist er, was die Erhabenheit und Wahrheit des dramatischen Ausdrucks, und dessen kühne Originalität betrifft, weit hinter Bach stehen geblieben. Aenderungen Bach'scher Recitative, auch nur einer einzigen Note in denselben, nehmen ihnen oft all ihre Bedeutung.

Die Begleitung ist jedesmal eine andere, theils in der Wahl der Figuren, theils in der Wahl der Instrumente. Von ganz besonderer Erhabenheit und zugleich einer seltenen Innigkeit und Wärme ist die nach unseren Begriffen mit Arioso zu bezeichnende Einsetzung des heiligen Abendmahls. Bach geht hier das einzigemal aus dem Recitativ heraus, ohne die Arienform zu wählen. Das Arioso, ein kurzer Gesang, bei dem die Worte nicht wiederholt werden, heutzutage öfter benutzt, erschien auch bei

Bach als die passendste Form für diese besonders bedeutungsvolle Stelle seines Werks.

Die Begleitung zu Christi Recitativen bildet zwar nur das Streichquartett, allein in so eigenthümlicher Weise, dass der Bass in tiefen Noten ruht und die Violinen in der höheren Lage aushalten, als wollte Bach seinen Christus auch musikalisch mit einem Heiligenschein umgeben. Dieser Schein verschwindet da, wo Christus dem irdischen Leiden unterliegt. Seine Worte: „Eli, Eli, lama asabthani, Herr, warum hast du mich verlassen" sind nur von ausgehaltenen Bässen begleitet, die uns wie eine Klage um seinen nahen Tod ertönen.

Unter den übrigen Recitativen dieser Gattung erwähne ich das Sopransolo: „Wie wohl mein Herz in Thränen schwimmt" von 2 Hoboen begleitet, das Tenor-Recitativ: „Mein Jesu schweigt zu falschen Lügen still", die Altrecitative: „Erbarm es Gott" und „Ach Golgatha."

Unter den Arien zeichnen sich, jede verschieden von den anderen, die schon erwähnten Tenor- und Alt-Arien mit Chor, sodann die Sopranarie: „Ich will Dir mein Herze schenken", die Altarie mit Violinsolo: „Erbarm es Gott" durch einschmeichelnde ausdrucksvolle Melodien, ebenso wie durch eine reiche mannichfaltige Begleitung aus.

Unsere bedeutendsten deutschen Tonmeister haben ihre Bewunderung für Bach dadurch zu erkennen gegeben, dass sie in seine Fusstapfen traten jedesmal, wenn sie ihren höchsten Punkt erreichten. Mozart's Requiem, Beethoven's neunte Sinfonie, seine Missa solennis, Mendelssohn's Psalmen und Oratorien, sei's Behandlung der Chöre, der Choräle oder der Soli, in denen er jede unnütze Verzierung zu vermeiden suchte, legen davon sprechendes Zeugniss ab.

CORRESPONDENZEN.

Aus Mainz.

Anfangs April.

Was wir in unserem vor etwa vier Monaten erschienenen Berichte prophezeit haben, dass alle Symptome auf einen krankhaften Zustand unseres Theaters hindeuteten und ein schlimmes Ende befürchten liessen, ist leider in Erfüllung gegangen. Schon seit Monaten hat sich die Direction, welche sich von Tag zu Tag schwächer bekundete, um die Kassendefekte einigermassen zu decken, zur letzten Zuflucht der Bedrängten — aber zugleich auch zum ärgsten Kreuze wahrer Theaterfreunde — nämlich zu fortwährenden Gastspielen geflüchtet. — Dabei sahen und hörten wir neben vielem Mittelmässigen manches Schöne und Gute, und namentlich das öftere Auftreten des in Gesang und Spiel gleich trefflichen Bassisten Karl Formes bot reiche Genüsse; auch Herr Dalle-Aste und Frl. Emilie Schmidt aus Darmstadt warfen einige glänzende Lichtreflexe in das düstere und Trostlose der Operndarstellungen; allein an ein vernünftiges Repertoire und eine gebührende Durchführung desselben war natürlich nicht zu denken.

Das Uebel zu vergrössern, entliess die Direction auf willkührliche Weise mehrere der als für die ganze Saison angekündigten Mitglieder, ohne sie gehörig oder überhaupt zu remplaciren, andere Mitglieder, von deren Leistung Etwas zu erwarten stand, wie Herr und Frau Leinauer, der erste Tenorist Herr Meffert, wurden unerlaubt selten vorgeführt; in vielen Opern dem Theaterschneider grausam in's Handwerk gepfuscht (zum Beispiel die Arie der Marzelline in „Fidelio", die des Pedrillo in der „Entführung", die des Königs im „Gustav" u. s. f.) weggelassen; einige Stücke zu schauerlichem Falle gebracht; der Chor war schwach, das Orchester, insbesondere in den Blase-Instrumenten, noch schwächer; überall Mangel an gehöriger Einstudirung und Scenirung: kein Wunder also, dass man einen Directionswechsel allgemein mit Freude begrüsst.

Von den inzwischen stattgehabten Concerten ist eines, das der talentvollen jungen Sängerin, Fräul. J. Martin, in diesen Blättern bereits angezeigt; eine von Herrn Hom am 14. März im Saale der Harmonie veranstaltete musikalische Abendunterhaltung brachte als schönste Perle das mit anerkennenswerther Präcision vorgetragene Trio aus Es-dur Nr. 70 von L. van Beethoven für Piano, Violine und Cello — die Herrn Pallat, Pöppel und Hom, darin gefiel Herr Pallat mehr als in einem übrigens sauber wiedergegebenen Salonstück für Piano von unbekanntem Meister und Werthe.

Unser Baritonist, Herr Meyer, bewährte in einigen Liedern seine vielseitige Meisterschaft, indess Frl. Gross zeigte, dass ihr die Befähigung für den Concertsaal noch abgehe.

Mit Freude registriren wir ferner die Leistungen der verbundenen Vereine, Mainzer Liedertafel und Damengesangverein, die in vier grossen Concerten, überdies bei der grandiösen Schillerfeier und dem musikalischen Theile ihres Cäcilienfestes von dem rühmlichen Eifer und den stets wachsenden Kräften ihrer Mitglieder wie von der Thätigkeit und Tüchtigkeit ihres Dirigenten Herr Marpurg neue und glänzende Proben gaben. —

Am Charfreitag Abend führte der Verein für Kirchenmusik, gegenwärtig unter der Leitung des Herrn Lux, in der zu einer musikalischen Production vorzüglich geeigneten Stephanskirche, ein Stabat mater von Benelli auf. Ueber die Güte dieses Werkes lässt sich in Folge eines einmaligen Anhörens kein giltiges Gesammturtheil fällen; einige Sätze gefielen wegen ihrer Einfachheit und Würde; andere zeigen italisirende Manierirtheit des Gesanges und zum Theil dem Kirchengesange fremde dramatische Effecte. Die Sopran- und Bass-Soli wurden schön und ausdrucksvoll gesungen; etliche Nummern, besonders die grösseren fugirten Sätze in der Mitte und am Schlusse, liessen eine völlige Bewältigung der Schwierigkeiten, Gleichheit der Stimmen und Deutlichkeit der Aussprache einigermassen vermissen; gleichwohl scheint der Verein unter der neuen Leitung gewonnen zu haben.

Im Augenblicke werden eifrige Vorbereitungen zu dem vierten, von der Liedertafel und dem Damengesangverein zu gebenden mittelrheinischen Musikfeste gemacht. Die sämmtlichen grösseren Musikvereine der Stadt haben sich zu demselben gemeinschaftlichen Wirken angeschlossen und die vereinten Kräfte in den bereits begonnenen Proben zu üben begonnen. Da schon von Mainz selbst eine Sänger-Phalanx von etwa 500 tüchtig einexercirten Stimmen in's Treffen geführt werden wird, und die dem Taunus und Melibokus näher liegenden Bundesgenossen ihre wohl disciplinirten Streitkräfte in mächtigen Schaaren herbeiführen werden; so darf man eines glänzenden Kampfes und Sieges schon im Voraus gewiss sein.

Nachrichten.

†† **Frankfurt** a. M, 12. April. Eine grosse Anzahl Kunstgenossen und Freunde des am 9. ds. Mts. verstorbenen Directors Franz Messer bildete heute, den 12 April, den Conduct bei der Beerdigung der sterblichen Hülle desselben. An der Pforte des Friedhofes erklang ein Männerchor vom Liederkranz ausgeführt, bei welchem Vereine der Verewigte Ehrenmitglied gewesen In der Nähe des die Leiche aufzunehmenden Grabes stand ein Theil des hiesigen Theaterorchesters (die Bläser) und spielte alternirend mit Gesangchören, einige passende Trauerstücke. Nach Beendigung zweier Grabreden — die eine von einem katholischen Geistlichen, die andere, wenn wir richtig belehrt wurden, vom Präsidenten des Cäcilienvereines — fand um 11 Uhr das Todtenamt im Dom statt, während welchem Cherubini's „Requiem" zum Vortrage kam.

— Fräulein Frassini trat gestern (11. April), zum neunten Male hier auf, und zwar zum fünften Male als Dinorah, welche Oper nun seit dem 15. Februar 10 Mal zur Aufführung kam. —

Enthielt diese Oper in musikalischer Beziehung nicht vieles Schöne und Kunstwerthvolle, so hätte dieselbe, trotz der Beru-

fung einer renomirten Sängerin für die Titelrolle, einen so ungewöhnlichen Erfolg hier nicht haben können. Frl. Frassini wird noch zwei Mal auftreten.

Auch in dem am Sonntage im Theater stattgefundenen Benefiz-Concert des Kapellmeisters G. Schmidt, sang Frl. Frassini zwei Arien aus „Elias" von Mendelssohn und aus der Oper „Linda von Chamounix" von Donizetti, sowie einige Lieder, die ebenfalls, wie ihre dramatische Darstellungen, mit Jubel und Zuwerfen von Blumen aufgenommen wurden. In diesem Concerte trug auch unsere berühmte Janauscheck einige Gedichte und den Text zu: „Die Geschöpfe des Prometheus" ausgezeichnet schön vor. Herr L. Strauss spielte mit bekannter Meisterschaft die „Gesangsscene" von L. Spohr. Auch das Orchester zeichnete sich durch die vortreffliche Executirung einer Haydn'schen Symphonie und der Musik zu Prometheus rühmlich aus. Es war ein recht glänzendes, beachtenswerthes Concert.

Unser Opernsänger Hermanns, Bassist, ist durchgebrannt und man liest daher seit einigen Tagen auf den Theaterzetteln: „Abwesend ohne Urlaub: Herr Hermanns".

Stuttgart. Im Hoftheater soll eine neue Oper: „Die St-Johannisnacht", Musik von Gustav Pressel aus Tübingen, aufgeführt werden. Dem Text liegt ein Volksmärchen von Musäus zu Grunde.

Hannover. Ende der Theatersaison soll Frau Kammersängerin Nottes in Ruhestand treten.

München. Die Saison der Concerte im k. Odeon begann mit Vorführung von Werken bairischer Tondichter und erhielt nach dem Programm den Namen „historisches Concert bairischer Kapellmeister", als welche genannt wurden: L. Senft, Orlando di Lasso, Joh. v. Kherl, Ant. Bernabei, A. Steffani, Andr. di Bernasconi, Christian Cannabich, Peter v. Winter, Kasp. Ett, Hyp. Chelard, Jos. Aiblinger und H. Stunz. Man muss unter Leitung des General-Musikdirectors Lachner von unserer Hofkapelle eine Symphonie gehört haben, um über dieselbe urtheilen zu können. Lachner hält vorzugsweise auf strengen Takt, auf ästhetisch richtige Vertheilung von stark und schwach, Naturgemässheit der äusseren Gestaltung eines Tonwerkes, sei es nun in instrumentaler oder vocaler Art; dies ist ihm das höchste Ziel der Leistung einer Corporation nach seinem Sinne ausführender Musiker. Die Symphonie Nr. 1 in C-dur von Beethoven, mit ihrem vom leisesten Hauche eines geisterhaften Piano's bis zum feurigsten Forte fortschreitenden Crescendo, im zweiten Concerte zu hören, ist allein hinreichend, unsere Worte zu bekräftigen. Die Soli, vorgetragen von Frau Diez, Frl. Schwarzbach, Frl. Hefner, Frl. Seehofer und den Herren Heinrich, Schmidt, Lindemann, Strobl etc. rissen zum Beifall hin.

Die Palme des ersten Concertes trugen vorzugsweise die Hrn. Lauterbach und Walter in dem musikalischen Wettstreite des Concertes von Cannabich davon. — Diesen reihte sich würdigst Herr Hypolith Müller, Schüler von Menter, im zweiten Concerte an, der ein Violoncello-Concert von Goltermann vortrug.

Die Ouverture zu „Anacreon" wurde vom ganzen Orchester auf das Lobenswertheste vorgetragen.

Paris. In der Direction des Théâtre lyrique ist eine Aenderung eingetreten. Herr Carvalho, welcher namentlich mittelst Vorführung Mozart'scher und Weber'scher Opern die Lücke auszufüllen suchte, welche durch den Mangel bedeutender schöpferischer Kräfte im heutigen Frankreich entstanden ist, tritt zurück. Ebenso seine Gattin die Sängerin Miolan-Carvalho. Die Direction übernimmt Ch. Réty, seit 4 Jahren Generalsecretär der Direction.

Pekuniäre Verhältnisse scheinen die Hauptursache des Wechsels zu sein.

London. Mad. Borghi-Mamon ist an Her Majesty's-Theatre, Madame Miolan-Carvalho vom Coventgarden-Theatre engagirt worden.

Petersburg. Die Concertsaison ist sehr belebt. — Von fremden Virtuosen befinden sich hier: Vieuxtemps (eben von Moscau angekommen), Dreyschock, die Schwestern Ferni, etc.

An der italienischen Oper sind engagirt die Damen: La Grua, Nantier-Didiée, Bernardi und Fioretti, die Herren: Tamberlick, Calzolari, Mongini (Tenore) Debassini und Everardi (Baryton) Marini und Rossi (Bassisten.)

*** Rubinstein kommt Ende dieses Monats nach Wien.

*** Frau Clara Schumann ist nach Pest abgereist, um Concerte zu geben.

*** Die königliche sächsische Regierung hat eine Regulirung der Theater-Concessions-Verhältnisse beschlossen, der zufolge die Theater-Unternehmungen im Königreich Sachsen für die Zukunft auf eine bestimmte Zahl (15) beschränkt werden sollen.

*** In der Nacht vom 1. auf den 2. April starb in Dresden der Kammermusikus Ernst Kummer.

*** Der Tenorist Chrudimsky hat im Vereine mit dem Kapellmeister Hrn. Dr. Muck das Freiburger Theater vom 15. Septbr. 1860 bis Palmsonntag 1861 übernommen. Unter zwölf Concurrenten haben diese beiden Herren den Vorzug erhalten.

*** Herr Julius Stockhausen hat sein erstes Concert in Wien für den 19. d. angekündigt.

*** Unlängst passirte bei Pest ein für Constantinopel bestimmtes Schiff, dessen ganze Ladung in Bösendorfer'schen Clavieren bestand.

*** Roger gastirte auf seiner Reise nach Deutschland in Antwerpen und Brüssel.

*** Tannhäuser und Lohengrin sollen nach Ostern im deutschen Theater zu Pest neu und prachtvoll in Scene gesetzt werden.

*** Am 24. März fand das achte und letzte Abonnementsconcert in Hannover statt. Es wurde durch die Ouverture zu Medea von Cherubini eröffnet, dann folgte im Verlauf ein Notturno für vier Hörner vom dortigen Kammermusikus Lorenz, im zweiten Theil die achte Symphonie von Beethoven. Joachim spielte ein Concert in ungarischer Weise mit bedeutsam hervortretendem Orchester, das ungemein zündete und als ein reich erfundenes, originales Tonstück gerühmt wird. Ein Bassbaritonist Remmertz vermochte in mehreren Gesangsvorträgen nicht zu befriedigen.

*** Bei Jaell's letzter Anwesenheit in Rotterdam spielte er in einem Extraconcert der „Eruditio musica" mit Laub zusammen die Kreutzersonate unter einem beispiellosen Jubel der zahlreichen Zuhörer.

*** Frau Ellinger, die erste dramatische Sängerin des Pester Nationaltheaters, ist zu Gastspielen an der Wiener Hofoper geladen worden und wird am Ostermontag in der Rolle der „Fides" zum ersten Male auftreten. Der Tenorist Herr Grill, gleichfalls zu Gastspielen hieher berufen, wird nach Ostern erwartet.

Leipzig, 7. April. Auch in diesem Jahre ist am gestrigen Charfreitage Abends in der erleuchteten Thomaskirche J. Seb. Bach's grosse Passionsmusik zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadt-Orchesters aufgeführt worden.

Am Dirigentenpulte befand sich Herr Concertmeister David. Der vorhergegangene Palmsonntag bot eine gleich bedeutende und sehr gelungene musikalische Aufführung in der Thomaskirche; der Riedel'sche Gesangverein brachte die seit fünfzehn Jahren hier nicht executirte „Missa solemnis" Beethoven's mit Unterstützung des Gewandhaus-Orchesters zu Gehör.

Gotha, 6. April. Vom nächsten Sonntag an wird, zur Feier der Anwesenheit des Prinzen von Wales am hiesigen Hofe, die k. sächs. Hofopernsängerin Frau Bürde-Ney einige Gastvorstellungen auf der hiesigen Hofbühne geben. — Der vor kurzem als Gerücht gemeldete Rücktritt des Hausobermarschalls v. Wangenheim von der Stelle des Hoftheater-Intendanten ist nun zur Wahrheit geworden. Se. Hoheit hat demselben die erbetene Entlassung gewährt und den geh. Cabinetsrath G. v. Meyern, den Verfasser des „Heinrich von Schwerin", zum Intendanten ernannt.

Mainz. Fräulein Frassini gastirte hier am 13. als „Lucia" und erntete grossen Beifall.

*** Das vierte mittelrheinische Musikfest ist auf den 22. und 23. Juli festgesetzt. — Aufgeführt werden „Israel in Aegypten", „Die Walpurgisnacht" — Chöre aus „Alceste" und zwei Chöre von Mozart und Palestrina.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. Nr. 17. 23. April 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Correspondenzen (Darmstadt. — Mannheim.) — Nachrichten.

CORRESPONDENZEN.

Aus Darmstadt.

13. April.

Die Aufführung einer neuen Oper bleibt stets für den Kunstfreund ein interessantes Ereigniss, ein um so Wichtigeres, wenn der gefeierte Namen eines Maëstro Meyerbeer als Autor auf dem Theaterprogramme figurirt, dessen Werke seit Jahren den Glanzpunkt aller Repertoire bilden. Nichts begreiflicher daher, als dass die erste Vorstellung der Dinorah, welche am 9. dieses stattfand, ein in allen Räumen überfülltes Haus versammelt hatte. — Mit gespannter Erwartung hatte man diesem Werke, das bereits so verschiedenartige Urtheile hervorgerufen, bald mit, bald ohne besondern Erfolg, den Blättern zufolge, auf vielen Bühnen gegeben worden, entgegengesehen. Aber bereits von Probe zu Probe hörte man von den Betheiligten günstigere Urtheile aussprechen, die Schönheiten und Feinheiten traten mehr und mehr hervor, die mit Recht gerügten Schwächen des Libretto's traten im Hinblick auf den musikalischen Genuss immer mehr in den Hintergrund und somit wurden die Erwartungen, die sich unbewusst an die Schöpfungen des Meisters knüpfen, am Abend der Vorstellung auf eine solche Weise erfüllt, dass über die reizvolle, melodiöse, malerische Musik nur eine Stimme herrschte. Der Ausdruck des entschiedensten Beifalls belohnte alle Ausführenden, die durch ihre ausgezeichneten Leistungen zu dem Gelingen der Oper beigetragen hatten. Wenn überhaupt ein jeder gebildeter Hörer mehr oder weniger schon eine Vorahnung, ein seiner Individualität zusagendes Bild mit sich trägt, wie etwa das Werk, was er zum erstenmal zu hören in Begriff steht, beschaffen sein dürfte, so möchte es wohl bei keiner anderen Oper Meyerbeer's nöthiger sein, zum Voraus den richtigen Standpunkt der Beurtheilung festzustellen, als gerade bei dieser „Wallfahrt nach Ploërmel". In der Regel knüpfen sich an den Namen des berühmten Tonsetzers auch die Erinnerungen an seine hervorragendsten Schöpfungen, die man sich vergegenwärtigt, festhält und in einem neuen Produkt des Meisters wohl noch mehr entwickelt, noch mehr gesteigert zu finden hofft. Im vorliegenden Falle würde man daher prachtvolle Chöre, grandiose Ensemblestücke, leidenschaftlich bewegte Arien und dgl. füglich erwarten müssen. Wenn aber schon der Werth eines Werkes unmöglich von dem Volumen des hierzu verwendeten Materials, (Stimmen und Instrumente) abhängig gemacht werden kann, sondern eine einfache, naturgetreue Idylle höher steht, als eine bombastische umfangreiche Epopœ, so müssen wir bei dem in Rede stehenden Werke uns vor allem erst klar machen, welch' eine Gattung von Musik wir zur Beurtheilung vor uns haben und hier finden wir sogleich wie sehr diese Oper von allen Uebrigen Meyerbeer's abweicht und eine andere Bahn einschlägt. Eine eigentliche Parallele mit Vorhergehendem bleibt mithin ganz unstatthaft. Dinorah muss an und für sich selbst beurtheilt werden. Wir dürfen uns nur an das Gegebene halten.

Gleichwie aber eine Beethoven'sche Pastoralsymphonie so unendlich verschieden von seiner Eroica ist und demnach in relativ-qualitativer Beziehung ihr ebenbürtig dasteht, so würde es wie schon bemerkt unzulässig sein, wollte man z. B. die Hugenotten als Maassstab der Vergleichung an Dinorah anlegen. Beide können relativ bedeutende Werke genannt werden; aber während wir dort politisch und religiös getrennte Parthien vor unsern Augen sehen, historische Thaten sich entwickeln und die Handelnden meist den höchsten Ständen entnommen sind, stellt sich hier eine einfache, ja man könnte sagen, zu einfache Begebenheit dar, deren Träger Landleute aus der Bretagne sind, Naturmenschen, die von rein menschlichen Leidenschaften erfasst, ihre Gefühle in der ihrem Stande, ihrem Gesichtskreise, ihrem ganzen Leben angemessenen Weise ausdrücken. Diese Schilderung hat uns der Componist mit Wahrheit, Feinheit und Meisterschaft in Tönen wiedergegeben. — Das fromme Gebet der Wallfahrer, die ländlichen Chöre, die reizvolle Musik der Nachfrage-Personen und endlich die charaktervolle Zeichnung des Wahnsinns, der Melancholie, der Verzweiflung, der Freude, des Schmerzes, der Zaghaftigkeit in den drei Hauptparthien der Oper, verbunden mit dem grossartigen Gemälde der aufgeregten Natur, alle diese Theile sind so vollendete Bilder, dass wir einen jeden, einzeln betrachtet, eine Meisterschöpfung nennen möchten, die Talent im Verein mit Wissenschaft hervorgebracht hat. Es ist nicht die Absicht dieser Zeilen eine Kritik der einzelnen Musikstücke zu liefern, sondern vielmehr auf den richtigen Ausgangspunkt zur Beurtheilung dieser Oper aufmerksam zu machen. — Für den wirklichen Kunstfreund hat es kein Gewicht, ob eine Oper so oder so viele Aufführungen nach einander erlebt hat, da es ja hinlänglich bekannt ist, durch welch' leichte Mittel die Neugierde eines Publikums rege gemacht werden kann; aber das dürfen wir behaupten, dass eine jede Wiederholung neue Schönheiten entdecken lässt, Combinationen in vokaler und orchestraler Beziehung, die keinem der früheren Werke nachstehen und dass die Anklänge, welche hier und da auftauchen, nur dem eigenen Style des Meisters entnommen sind, wie wir das bei den grössten Componisten aller Zeiten finden und nachweisen.

Den drei Repräsentanten der Oper ist zur Entfaltung ihrer künstlerischen Befähigungen ein grosses Feld freigegeben.

So hoch aber auch die Aufgabe der Gesangspartien, insbesondere der kolorirten Parthie Dinorah's gegriffen ist, wozu wohl die Virtuosität einer Cabel und Miolan nicht die letzte Veranlassung gewesen sein mag, so treten aber auch Scenen der tiefsten Empfindung hervor und die Musik des letzten Aktes kann, wenn der Gesang auf eine Weise wirkt, wie es hier der Fall war, bis zu Thränen rühren.

Die vom Componisten für London nachcomponirten Recitative, mit denen man es hier gab, haben das Werk recht eigentlich zu einer grossen Oper gestempelt und ein Band der Einheit um das Ganze geschlungen, wesshalb wir sie den Bühnen, die sie nicht schon mit Dialog gegeben haben, nur empfehlen. L. S.

Aus Mannheim.

Mitte April.

Mit den in den letzten Tagen vorübergegangenen Osterfeiertagen ist auch hier die musikalische Wintersaison soweit sie durch Concerte und ähnliche Aufführungen bezeichnet ist, abermals zum Abschluss gekommen, und ich gebe Ihren Lesern einen Ueberblick über dieselben, deren Mittelpunkt wie gewöhnlich, die musikalischen Akademien des hiesigen Hoftheater-Orchesters bilden. Zwei derselben gehören noch dem Monat December des vorigen Jahres an, und enthielten Werke von anerkanntem, theilweise unvergänglichen Werthe, die erste nämlich Beethoven's achte Sinfonie (F-dur) in vollendet abgerundeter Aufführung, Mendelssohn's Clavier-Concert in D-moll, von Herrn Nacciarone aus Neapel mit dem richtigsten Verständniss gespielt; Beethoven's Romanze für Violine, von unserem schätzenswerthen ersten Violinisten, Herrn Naret-Koning vorgetragen, und Cherubini's Ouverture zu Anacreon. — Die zweite Akademie brachte die schwungvolle C-dur-Sinfonie von F. Schubert, Quartett und Chor aus Händel's Messias: „Uns ist zum Heil ein Kind geboren"; die Solostimmen hatten die Mitglieder unserer Oper, Fräul. Bauer und Grimm, und die Herren Schlösser und Stepan übernommen; Beethoven's Clavierconcert in G-dur, gespielt von Herrn Beggrow, dessen Vortrag etwas lebensvoller hätte sein dürfen, um dem Werke an diesem Abend mehr Geltung zu verschaffen. Ferner die Arie der Kunigunde aus Spohr's Faust, gesungen von Fräul. Mayerhöfer, deren hervorragende Eigenschaften ich schon früher Gelegenheit hatte zu erwähnen; Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum und das Hallelujah aus Händels Messias unter Betheiligung der Mitglieder des Musikvereins und des Theater-Singchors. — In der dritten, im März stattgehabten Akademie kam zur Aufführung Beethovens Pastoral-Sinfonie, welche uns wie eine freundliche Ankündigung des Frühlings klang, wenn wir nämlich das Gewitter abrechneten, was allerdings für diese Zeit etwas zu früh erschienen wäre. Ferner Spohr's Gesangsscene für die Violine, von Herrn Concertmeister Strauss aus Frankfurt a. M. ausgezeichnet schön vorgetragen, wesshalb ihm auch die Ehre des Hervorrufs zu Theil wurde; hierauf ein Duett für 2 Bässe aus Händel's Israel, gesungen von den Herren Stepan und Becker; Adagio und Rondo aus dem Fismoll-Concert von Vieuxtemps, vorgetragen von Herrn C. M Strauss, dessen Spiel hierbei mehr Anklang fand als die Composition, namentlich was das Rondo betrifft; noch hörten wir drei Vokal-Quartette von Mendelssohn, mit der ihnen inwohnenden Feinheit vorgetragen von den Damen Wiczek und Grimm und den Herren Schlösser und Stepan; den Schluss des Concerts bildete Catel's geistreiche Ouverture aus Semiramis — Ganz besonders reich ausgestattet waren die beiden letzten Concerte, nämlich das am Palmsonntag für den Theaterpensionsfond, und die am Ostersonntag stattgehabte vierte Akademie. Im Ersteren machten wir die Bekanntschaft einer neuen Ouverture „Waldmeisters Brautfahrt", nach Roquette's Gedicht von Goltermann; nach einmaligem Hören können wir nur sagen, dass sich eine gesunde, frische Stimmung durch das Ganze zieht, die einzelnen Gedanken aber nicht eben besonders Hervorragendes bieten. Es folgten nun: Duett aus Cherubini's Medea (Medea und Jason), gesungen von Fräul. Mayerhöfer und Herrn Schlösser, was das Verlangen nach einer endlichen, und, soviel wir wissen, auch von unserem Theater-Comité längst beabsichtigten Wiederaufführung dieser Oper in hohem Grade erregte — Zwei kleine Chöre mit Orchesterbegleitung: „Pax vobiscum" von F. Schubert und „Jubilate, amen" (Dichtungen von Th. Moore) von M. Bruch, Letzteres mit einem Sopran-Solo, gesungen von Fräul. Rohn, beide Compositionen machen einen sehr freundlichen Eindruck, ganz besonders gelang es der zweiten von M. Bruch, der hier dem grösseren musikalischen Publikum noch kaum bekannt war, eine sehr günstige Stimmung für denselben zu erwecken. Den Schluss des ersten Theils machte ein Tableau: „Die Hochzeit von Canaan" unter Begleitung eines Chors von Palestrina. — Der zweite Theil des Concerts begann mit Beethovens Fantasie für Clavier, Solostimmen und Chor mit Orchester, die Clavierpartie spielte Herr Stöger, Mitglied des hiesigen Orchester, wir müssen gestehen, dieselbe schon besser gehört zu haben. Hierauf: Tableau: „Die heilige Nacht" nach Correggio mit Choral von Seb. Bach; alsdann: Mendelssohn Sinfonie-Cantate (Lobgesang), deren Soli Frau Wiczek, Fräul. Rohn und Herr Schlösser sangen. Seit einer Reihe von Jahren war dieselbe hier nicht mehr zur Aufführung gelangt, und machte nun mit der ihr inwohnenden Frische und Innigkeit wieder einen höchst günstigen, belebenden Eindruck, den Schluss dieses Concertes machte ein Tableau: „Das Abendmahl" nach Leonardo da Vinci, unter Begleitung von Mozarts Ave verum corpus.

Die vierte, am Ostersonntag stattgehabte Akademie enthielt in ihrem Programm einige hier noch nie gehörte Werke, nämlich Ouverture, Scherzo und Finale für Orchester von R. Schumann; alle drei Sätze zeichnen sich durch Klarheit und Leichtigkeit in der Verarbeitung ihrer Motive aus, der erste jedoch ist ohne Zweifel der interessanteste, während der zweite durch eine seine zwei ersten Theile vollständig füllende rhythmische Figur eine gewisse Monotonie erzeugt, und das Trio ein zweitactiges Motiv enthält, das zwar mit melodiöser Abwechslung, doch in Beziehung auf seine rythmische Gestaltung stets dasselbe bleibt. Das Finale das mit einem fugenartigen Anfang und einem energischen Thema frisch einsetzt, enthält in seinem weiteren Fortgang ein kurzes, etwas trockenes Motiv, das zwar, um sich so auszudrücken, mit einem gewissen Eigensinn durchgeführt, einige Bedeutung erlangt ein rein musikalisches Interesse aber nicht einzuflössen vermag. — Ein weiteres, überhaupt zum erstenmal in die Oeffentlichkeit gelangtes Werk war ein Clavierconcert mit Orchester von H. Levi, das in seiner symphonischen Gestaltung, mit seinen edlen, von tiefem Gemüth zeigenden Motiven, in der trefflichen Durchführung derselben, sowie durch die interessante Wechselwirkung von Clavier und Orchester alle Eigenschaften enthält, um die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt in hohem Grade auf sich und seinen Verfasser zu lenken, der als Componist eine tüchtige Durchbildung bekundet, womit sich eine genaue Kenntniss und richtige Anwendung der Instrumente nach ihrem Charakter verbindet. Herr Levi, der die Klavierpartie seines Concerts selbst spielte, zeigte sich als einen verständigen, vom modischen Aufputz gänzlich entfernten Spieler. — Ein drittes für hier neues Werk, Ouverture — „Nachklänge an Ossian" — von Niels-Gade, müssen wir als eine der bedeutendsten, originellsten und tiefstgedachten Compositionen anerkennen, das auch bei seiner trefflichen Ausführung von Seiten des Orchesters eine sehr warme Aufnahme fand. — Noch hörten wir in diesem Concert zwei Gesang-Vorträge von Herrn Gloggner aus Paris, die Arie des Othello, und eine Romanze aus Joconde, mit welch Letzterer sich derselbe besonderen Beifall und Hervorruf erwarb. Fräul. Wolff, von ihren in Paris gemachten Gesangstudien zurückgekehrt, sang Beethoven's Scene und Arie: Ah perfido, und bekundete darin nebst klangvoller Stimme einen gefühlvollen und verständigen Vortrag. — Zum Schluss kam die Wiederholung von Mendelssohns Lobgesang.

Unsere Quartettisten, die ihren ersten Cyclus schon frühe beendigt hatten, sahen sich veranlasst, noch einen zweiten nachfolgen zu lassen, und leisteten dadurch den Freunden dieser Musik-Gattung einen sehr angenehmen Dienst. Es kamen in diesen beiden Cyclen ausser Quartetten von Haydn, Mozart und Beethoven, auch solche von V. Lachner, Cherubini und Mendelssohn zur Aufführung, von Letzterem auch das Quintett aus A-dur, welches jedoch nicht den besten Werken dieses Meisters beizuzählen sein dürfte.

Der Musikverein und die verschiedenen hiesigen Männergesangvereine bekundeten in verschiedenen Aufführungen, Ersterer vorzugsweise durch klassische Werke, die Andern durch kleinere Chöre und Lieder von C. Kreutzer, Mendelssohn, F. Abt, V. Lachner, Kücken, Zöllner, Hetsch u. A. ein rühriges anerkennenswerthes Streben; besonders aber ist eines Concerts zu gedenken, das der Musikverein in Gemeinschaft mit dem Sängerbund zum Besten des Denkmals für Arndt unter sehr zahlreicher Betheiligung des Publikums veranstaltet hatte.

In der Oper, welche durch öftere Wiederholung von Meyerbeer's Dinorah stets reichliche Einnahmen erzielt, obgleich der Beifall sich immer nur wenigen Nummern und einzelnen Darstellern zuwendet, wurde im Februar Auber's „Maskenball" neu ein-

studirt gegeben und seitdem einmal wiederholt. — Auch Ditters-dorf's komische Oper: „Das rothe Käppchen" wird neu einstudirt und soll nächstens zur Aufführung kommen, sowie auch Offenbach's Operette: „Martin der Geiger" gegenwärtig studirt wird.

Nachrichten.

Karlsruhe. An Stelle des abgegangenen Hrn. Schnorr wurde Herr Stolzenberg von Würzburg, ein junger Tenorist mit sehr schöner Stimme, hier engagirt. Frau Boni-Bartel von Hamburg, Herr Künzel von Darmstadt, gastiren auf Engagement.

Stuttgart. Das Jahr 59 fing in Hinsicht auf unser Opernrepertoir vielversprechend an. — Es waren folgende Meister vertreten: Cherubini (Wasserträger), Gluck (Iphigenie in Tauris), Mozart (Don Juan, Figaro's Hochzeit, Zauberflöte), Weber (Freischütz). — Neu einstudirt wurde Marschner's „Hans Heiling" und zum erstenmale aufgeführt „Tannhäuser" von Richard Wagner.

Die Aufführung des „Tannhäuser" muss eine in vieler Hinsicht ausgezeichnete genannt werden. — Herr Sontheim leistet in der Titelrolle Treffliches.

Die Elisabeth der Frau Leisinger war eine in allen Theilen vorzügliche Leistung. Sie ist neben Schütky, der mit seiner sonoren Stimme den Wolfram wundervoll sang, der Glanzpunkt der Oper.

Molique, der Meister auf der Violine, trat dreimal auf und stets mit gleichem Beifall. Sein Ton ist schön und rein, seine Bogenführung elegant; schade, dass zu diesen allerdings bedeutenden Eigenschaften nicht noch mehr innere Wärme hinzukommt.

Die Quartettsoiréen der HH. Barnbeck, Häser, Debuisére u. Boch brachten, ausser den Compositionen in dieser Gattung von Mozart, Haydn, Beethoven und Spohr, das herrliche D-moll-Quartett von Franz Schubert, mit viel Fleiss und Hingebung studirt und mit grossem Beifall aufgenommen.

Das Prüfungsconcert der Musikschule bewies, wie sehr diese Anstalt im Aufblühen begriffen ist. Im Clavierspiel zeichneten sich besonders aus: Anna Mehlig aus Stuttgart und Karl Hess aus Heddesheim in Baden, sowie auf der Violine der zwölfjährige Adolf Küchler aus Stuttgart, welche alle drei zu schönen Hoffnungen berechtigen. Eine Orgelprüfung wurde im Juni vorigen Jahres abgehalten und auch auf diesem Instrument sind bereits schöne Resultate erzielt worden. Die Schülerzahl des drei Jahre alten Instituts ist bis jetzt auf 280 angewachsen.

(N. Z. f. M.)

Weimar. Zu den bedeutendsten musikalischen Ereignissen der Saison gehörten die beiden Soiréen der HH. Concertmeister Singer und Kammervirtuos Cossmann.

Das Theater bot längere Zeit, seit dem Unwohlsein unserer Primadonna, der Frau von Milde, weniger Interesse, namentlich wurden R. Wagner's Opern vermisst.

Nachdem sich jedoch die genannte Künstlerin erholt hatte, wurde eine ihrer Meisterleistungen, Elsa im „Lohengrin", bei vollem Hause wieder bewundert.

Am 24. März d. J. fand im Theater das übliche Concert zum Vortheile des Pensionsfonds für die Wittwen und Waisen der grossherzogl. Hofcapelle statt.

Neu war eine recht wirkungsvolle Concertpiece: Rondo all' Espagnola für die Violine von Stör, durch Herrn Singer meisterhaft vorgetragen.

Von Chorsachen wurden aufgeführt das Finale aus Mendelssohn's unvollendeter Oper „Loreley".

Der Sologesang war durch Herrn und Frau v. Milde, welche ein Duett aus „Semiramis" von Rossini ausführten, vertreten. — Das Concert schloss mit der C-moll-Symphonie von Beethoven.

(N. Z. f. M.)

Leipzig. Der diesmalige 1. April bezeichnet einen Höhepunkt in der Musikgeschichte Leipzigs; es wurde in der Thomaskirche durch den Riedel'schen Verein die Missa solemnis von Beethoven aufgeführt, in einer Weise, die sämmtlichen Betheiligten zur höchsten Ehre gereicht.

— Am Charfreitag wurde, wie nun seit sechs Jahren regelmässig, in der Thomaskirche zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds die Matthäus-Passion von J. S. Bach aufgeführt, und zwar, da Rietz kurz zuvor nach Dresden abgegangen, unter F. David's Direction.

München. Das dritte grosse Concert der Mitglieder der „musikalischen Akademie" im k. Odeon hat in Folge eines Unwohlseins des Dirigenten Herrn Franz Lachner, länger als üblich auf sich warten lassen. — Bei dieser Gelegenheit konnte es der Wahrnahme nicht entgehen, dass eine längere oder dauernde Abhaltung dieses verdienten Componisten und Dirigenten vielleicht den ganzen Bestand der strengeren Concertrichtung hier in Frage stellen könnte. So hat es wenigstens den Anschein.

Dem Jahrestag von Beethovens Abscheiden war in diesem Concerte durch Aufführung der „Eroica", sowie des Clavierconcertes in G-dur schuldige Rechnung getragen. — Die orchestrale Ausführung der Symphonie betreffend, war dieselbe im Ganzen geeignet, uns auf den Schwingen dieser unsterblichen Tondichtung mit emporzutragen.

Das Clavierconcert in G-dur spielte Herr C. Bärmann junior mit vollkommener Beherrschung der Technik und vortrefflichem Anschlag, wenn auch ohne höheren Schwung und mit dem Orchester in Temposchwankungen ringend. — Eine Tenor-Arie aus Händel's „Cäcilia" sang Herr Grill; derselbe dann mit Frau Diez drei zweistimmige „Irische Lieder" mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Cello von Beethoven (aus dem Nachlasse des Meisters von Artaria erworben und herausgegeben), leichte, zumeist in Terzenfolgen sich hinschlängelnde, sinnig abgerundete Weisen.

(D. M. Z.)

Kopenhagen. Unser Opernrepertoir erscheint gegenwärtig sehr reichhaltig, weil man für die Solopartien doppelte Besetzung hat. Wir sahen „Joseph", „Hans Heiling", „Freischütz", den „schwarzen Domino", „Die heimliche Ehe", „Regimentstochter" „Alpenhütte", „Montecchi und Capuletti", und zuletzt Kuhlau's „Räuberburg." „Hans Heiling" ist eine Lieblingsoper des Kopenhagener Publikums geworden. Die Hauptpartien sind auch in der That sehr gut besetzt. Als Romeo glänzte Fräul. Lund, eine in der That vorzügliche Altistin, viel bedeutender, als die auch in Deutschland bekannte und hier als Romeo gern gesehene Karoline Lehmann. Die „heimliche Ehe" gab unserem neuesten Tenor, Herrn Zink, Gelegenheit, seine schöne Stimme und seltene Schule zur Geltung zu bringen; dem grossen Publikum gab diese vortreffliche Oper jedoch zu wenig zu sehen, auch fehlt unseren Sängern zum Theil die hier unentbehrliche italienische Lebhaftigkeit. Kuhlau's „Räuberburg" enthält so viel Schönes, dass deutsche Theater daran einen Fund erwerben könnten, wenn sie den Text etwas abänderten.

Der Musikverein fährt unter Gade's Leitung in gewohnter Weise fort. In einem seiner Concerte spielten die englischen Violinisten Gebrüder Holmes und fanden verdienten Beifall. Sie wirkten mit in den schönen Haydn'schen Variationen für Streichinstrumente über das österreichische: „Gott erhalte Franz den Kaiser" In einem Concert hörten wir Cherubini's Ouverture zu „Anakreon" Beethoven's Symphonie Nr. 4 in B-dur und Sachen aus „Jessonda" und „Euryanthe", in einem anderen Mozart's Symphonie in Es und Gade's „Erlkönigs Tochter." Als Kuriosum theilen wir zum Beweise von Mozart's Popularität mit, dass sein Name „Mozart" hier nicht selten als Vorname Kindern beigelegt wird, z. B. Mozart Petersen etc.

(Recensionen.)

Hannover. Der Tenorist Niemann, den Differenzen mit der Intendanz seit einiger Zeit der Bühne entzogen hatten, ist wieder aufgetreten, als Lohengrin, wurde aber gründlich ausgezischt. Das Missfallen des Publikums bezog sich nicht auf den Gesang des Herrn Niemann, sondern auf frühere Handleistungen desselben. Herr Niemann hatte gelegentlich eines Streites, eine dienstliche Sache betreffend, dem Capellmeister Scholz eine Ohrfeige gegeben und dem Getroffenen den Hut vom Kopfe geschlagen. Der Capellmeister klagte. Herr Niemann erschien jedoch zu dem angesetzten Termin (29. März) nicht vor Gericht und wurde durch einen Commissär und zwei Polizeidienern herbeigeholt. Nun wird

auf directen Befehl des Königs die Angelegenheit nach der ganzen Form des Gesetzes ausgetragen und Herr Niemann wohl alsdann Hannover verlassen müssen, da ihn der König nicht mehr hören will. (Signale.)

*** Als Beispiel der Virtuosenherrschaft und des dadurch noth wendig erscheinenden Verfalls der Bühnen sei erwähnt, dass Frau Csillag am Hofoperntheater in Wien — eine tüchtige Sängerin, aber keineswegs ersten Ranges — eine Jahresgage von 25,000 fl. und einen zehnjährigen Contract gefordert hat. Man soll ihr ohne Erfolg 18,000 fl. und sechsjährigen Contract bewilligt haben. Frau Csillag singt in nächster Zeit in London auf dem Theater der Königin.

Nach Pariser Journalen wird dieselbe im Herbst auf Wagners Wunsch in der grossen Pariser Oper die Rolle der „Elisabeth" bei der Aufführung des Tannhäuser übernehmen.

*** In Altenburg ist an Stelle des verstorbenen Hoforganisten Reichardt Herr Musikdirector Stade aus Jena angestellt worden.

*** In Gotha erregte Frau Räthin Kapp-Young aus Wien durch ihre Gesangsvorträge im engeren Hofcirkel allgemeine Bewunderung. Sie ist im Besitz einer kraftvollen und überaus klangvollen Stimme, und man hofft darum, dass sich die Sängerin entschliessen werde, zur Bühne überzugehen.

*** Vor Kurzem ist in Karlsruhe die Einleitung zu „Tristan und Isolde" von Richard Wagner mit grossem Beifall aufgeführt worden.

*** Das Victoria-Theater in Berlin scheint noch kein Personal erworben zu haben, um als deutsche Bühne mit Vortheil agiren zu können; denn ausser dem Warschauer Ballet soll auch Offenbach's Operngesellschaft in Paris zu einem Gastspiele im Laufe des Sommers an diesem Theater engagirt sein.

*** Am Wiener Hofoperntheater ist die Sängerin Frassini die hoffentlich ihren deutschen Namen Eschborn wieder annehmen, wird, mit 10,000 Fl. für die nächste Saison engagirt, um mit ihr Meyerbeer's Dinorah zu geben.

*** In Hamburg in der Lauenstein'schen Fabrik soll in der Person eines Tischlergesellen einer der fehlenden deutschen Heldentenore entdeckt worden sein; derselbe will jetzt ein Concert geben, um sich die Mittel zur weiteren Ausbildung zu verschaffen.

*** Grossartige Vorbereitungen werden für die Aufführung des Oratoriums „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy in London gemacht, welches am 6. Mai zur Aufführung gelangen soll. An diesem Tage wird auf der Terrasse des Krystallpalastes die Statue des Meisters Mendelssohn, des von allen Engländern hochverehrten Compositeurs, enthüllt werden. Die Königin und der Prinz Gemahl, welche die Subscription für das Mendelssohn-Monument durch eine namhafte Spende eröffneten, so dass in einer kurzen Zeit 3000 Pfund beisammen waren, werden bei dem Feste erscheinen.

*** Die Trauung der Sängerin Fräulein Victorine Balfe, Tochter des Componisten, die sich mit dem englischen Gesandten in Russland Sir John Crampton verlobt, wird im Stillen in der Nähe Petersburgs vollzogen werden.

*** Am 7. April wurde in Stuttgart unter ungewöhnlichem zahlreichem Geleite ein Mann zu Grabe getragen, der nicht blos unter den Industriellen Würtembergs eine hervorragende Stellung eingenommen hat, sondern im gesammten deutschen Vaterland bekannt und geachtet war, der Pianofortefabrikant Schiedmayer (Vater). Aus Erlangen gebürtigt, war er vor mehr als 50 Jahren dorthin übersiedelt, hatte aus kleinen Anfängen ein immer bedeutendere Dimensionen annehmendes Etablissement geschaffen und durch sein Beispiel, namentlich aber durch Heranbildung tüchtiger Männer in seinen Werkstätten, den Grund gelegt für die gegenwärtig in ausgedehnter Blüthe stehende Clavier-Fabrikation Stuttgarts.

Paris. In diesen Tagen erscheint hier im Verlag von Castel (Passage de l'Opéra) eine Historie de la Sociéte des Concerts du Conservatoire von A. Elwært, Professor am Conservatorium. Die 32 Jahre der Existenz der Concert-Gesellschaft — vom 9. März 1828 unter Karl X. bis Ende 1839 unter Napoleon III. — haben 308 Concerte geliefert, deren sämmtliche Programme in dem Buche verzeichnet, commentirt u. s. w. werden sollen. — (Da aber bekanntlich diese Programme so häufig ein und dasselbe bringen, so dürfte der vollständige Abdruck eines jeden eine Menge raumverschwendende Wiederholungen bringen.) — Ausserdem wird das Buch Einleitungen über die Geschichte der Musik im Allgemeinen, der Sinfonie, der früheren Concerts spirituels u. s. w., statistische Nachrichten und die Biographieen von Habeneck und Beethoven enthalten. Preis 3 Fr. 50 Cent.

Herr August Kömpel hat die seltene Ehre gehabt, zu einem Solospiel in dem Conservatoire-Concerte eingeladen zu werden Er hat das achte Violin-Concert von L. Spohr mit ausgezeichnetem Beifalle gespielt; es ist nur eine Stimme in Paris über das herrliche Spiel und die merkwürdige Tonfülle dieses deutschen Künstlers.

— Am 12. April gab Louis Brassin im Salon Erard sein drittes Concert. Am 26. April tritt Joseph Wieniawski, der Pianist, mit einem neuen Clavier-Concerte und einer Ouverture für grosses Orchester von seiner Composition auf.

London. Am 10. April fand die Eröffnung der Oper im Coventgarden-Theater Statt. Herr Gye hat für diese Saison engagirt für Sopran und Alt: die Damen Grisi, Nantier-Didiée, Giuditta Sylvia, Tagliafico, Miolan-Carvalho, Leva, Penco, Rapparrini, Rosa Czillag (von Wien); für Tenor, Bariton und Bass die Herrn, Mario, Patriossi, Luchesi, Polonini, Neri, Baraldi, Cairo, Gordoni Rossi, Tamberlik, Zelger, Ronconi, Graziani, Tagliafico, Faure von der komischen Oper in Paris). Dirigent: Costa. Erste Vorstellung Meyerbeer's Dinorah mit Miolan, Gordoni und Faure. — (Den 17. April Fidelio mit Rosa Czillag.

*** Sivori ist gegenwärtig in Mailand.

Meiningen, 28. März. Am vorigen Sonntage hörten wir die zweite Aufführung von unseres Landmannes Reif Oper Abu Said. Das Publikum hat mit Recht der Oper ein lebhaftes Interesse geschenkt, denn es ist eine Freude, aus unserer Mitte einen Künstler hervortreten zu sehen, dem wir die glückliche Fortentwicklung von Herzen wünschen dürfen, da er in einem Erstlingswerke so unverkennbare Beweise eines hervorragenden Talentes gegeben hat.

Der Abu Said zeigt eine Leichtigkeit der musikalischen Produktion, ein Geschick in der Verwendung der Mittel, der Stimmen sowohl wie namentlich auch des Orchesters, die eine Anerkennung um so mehr fordern, wenn wir bedenken, welchen musikalischen Bildungsgang der Künstler bis hieher durchgemacht hat. Besonders glücklich zeigt sein Talent sich in Darstellung der weicheren Gemüthsstimmungen, wie im Morgengebet, dem sehr schönen Duett: „Ich will das Schwerste tragen", dem zwei Mal wiederholten: „Vertrau' dem süssen Glücke" u. s. w. und müssen wir ganz besonders die feine und anmuthige Verschlingung der verbundenen Stimmen rühmen. — Hierin, wie in manchen anderen Stücken, zeigt der Componist ein in einer ersten Schöpfung höchst überraschendes Talent. In anderen Dingen — wie wäre es aber auch anders möglich! — zeigt sich freilich daneben auch das Erstlingswerk als solches in einer unverkennbaren Unselbstständigkeit der Erfindung, die sich den von allen Seiten andrängenden Erinnerungen noch nicht mit Energie zu entreissen vermag; eben so in dem Mangel eines festen einheitlichen Styls, der erkennen lässt, dass der Künstler sein Kunstziel und seine Meister weder fest gewählt noch scharf ins Auge gefasst hat. In diesen Dingen wird strenge Selbstkritik und ernster Fleiss helfen. Möge die Aufnahme, die er unter uns als der Unsrige gefunden hat, ihn auf dem Wege der Arbeit ermuthigen, die seinem schönen Talente gewiss auch die Anerkennung in weiteren Kreisen sichern wird.

Gelegentlich müssen wir noch unsere Freude an dem neulich gehörten Geigenspiel des Herrn Gottschalk — Schüler Bott's — aussprechen, in dessen sauberem, feinem Tone wir mit Vergnügen die edlen Züge seines Meisters wiedererkannten. Herr Gottschalk ist ein Schüler, der seinem Lehrer alle Ehre macht. (N. M.)

Bremen. Joachim spielte im letzten Abonnementsconcert ein neues Violinconcert seiner Composition, welches als ein reich erfundenes, originales Tonstück gerühmt wird.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 18.** 30 April 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Italienischer und deutscher Gesang.

Von Alfred Freiherrn von Wolzogen.

Die „Deutsche Musikzeitung" in Wien bringt folgenden trefflichen Aufsatz: „Die Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik brachten vor einiger Zeit eine Autobiographie des am Neujahrstage 1860 verstorbenen Tenoristen Franz Wild, deren Schlusscapitel einige Rathschläge für Sänger enthält,*) welche wir für bedenklich genug erachten, um uns veranlasst zu finden, ihnen zur Abwehr eines noch tieferen Verfalls der edlen Gesangskunst in unserm Vaterlande mit einigen Bemerkungen entgegenzutreten, die man hoffentlich nicht als eine Verletzung des Grundsatzes: „de mortuis nil nisi bene", auffassen wird, da wir dabei nur die Sache allein im Auge haben und nicht die Person. — Falsche oder wenigstens falsch zu deutende Aussprüche eines berühmten Sängers über die beste Art, die Stimme für den dramatischen Gesang auszubilden, erscheinen in der That doppelt gefährlich, weil der noch unerfahrene Anfänger sich nur gar zu leicht verführen lässt, solche Vorschriften eines ruhmgekrönten Veteranen, den er vielleicht oft schon im Stillen um seinen Künstlerlorbeer beneidet hat, als unfehlbare Orakelsprüche zu verehren und ohne weitere Selbstprüfung seinem eigenen Studium zu Grunde zu legen. Und wenn nun vollends diese Orakelsprüche das süsseste aller Gifte enthalten, wenn sie der jedem Menschen von Natur innewohnenden Bequemlichkeitsliebe goldene Brücken bauen, dann steht sicherlich zu erwarten, dass sie durch dick und dünn befolgt werden; denn was heut' zu Tage die raschlebige Menschheit am meisten plagt, das ist die alles beherrschende Sucht, mit der denkbar geringsten Anstrengung möglichst viel Geld und Gut, Ruhm und Ansehen zu erringen.

Wir lesen also in Wild's Selbstbiographie zunächst folgendes Geständniss: „Scala sang ich wenig, übte aber mit unermüdlichem Eifer hervorragende Stellen der Partieen, auf deren vollendete Wiedergebung ich grossen Werth legte. —

Ohne Sylbe, ohne Wort hatte ich auch keine Stimme. Letzteren Vorzug (??) verdankte ich der Strenge meines Gesanglehrers an der Hofkapelle, Herrn Korner, welcher der Einzige war, der mich jemals in meiner Kunst unterwies" etc. Es ist kaum möglich mit kürzeren Worten schlagender darzuthun, dass Deutschland nicht das Land des Kunstgesanges ist, dass man in unserem Vaterlande vielmehr den Ruhm eines grossen dramatischen Sängers erwerben kann, ohne selbst auch nur eine Ahnung von dem eigentlichen Wesen der Gesangskunst zu besitzen. Tüchtige Lungen, eine starke metallreiche Stimme, eine gute Bühnenfigur und intensive Begabung für die theatralische Darstellung: das sind die Eigenschaften, womit man an allen Bühnen Deutschlands als Sänger Furore machen kann, und womit man doch überall da wo man wirklich vom Gesang etwas versteht, noch immer unbedingt durchfällt, wenn man nicht zu all' den schönen Qualitäten noch die Kleinigkeit hinzugelernt hat, auch ohne Sylbe und ohne Wort Stimme zu haben, d. h ein wirklicher Sänger zu sein, was man nur durch tagtägliches Skalasingen zu werden und zu bleiben vermag. Wenn nun Wild auch versichert, dass er seine Aufgaben stets als singender Schauspieler gefasst, vor Allem den Character der Rolle, welche er darstellen sollte, studirt, sich in die Situationen, die sie bot, eingelebt und nicht nur Miene und Geberde, sondern auch die Klangfarbe seiner Stimme damit in Uebereinstimmung zu bringen gesucht habe, und wenn dies alles auch recht schön und gut ist, um eine Gesangspartie wirksam durchführen zu lernen, den tiefsten Kern des dramatischen Gesangs enthüllen uns diese Mittheilungen und Regeln doch nicht; sie verrathen vielmehr nur, wie Recht Rossini, dieser genaueste und feinste Kenner der Eigenschaften, die zum echten dramatischen Gesange gehören, gehabt hat, als er dem Künstler 1824 zu Paris den Rath ertheilte, wenigstens noch auf ein Jahr nach Italien zu gehen, um dort seine Gesangsstudien zu vollenden.*)

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir liessen dieselben bei dem von uns gegebenen Auszug dieser Autobiographie weg, da diese Rathschläge in der That entsetzlich schwach waren. Die Red.

*) Wild drückt sich zwar so aus, als habe der Rath Rossini's und der Direction der italienischen Oper in Paris nur dahin gelautet, sich während dieses Probejahrs eine makellose italienische Aussprache zu eigen zu machen; wer aber diese Wendung alles euphemistischen Beigeschmackes zu entkleiden versteht, der wird sicher den Sinn herauslesen, den unsere obige Version enthält.

Die Pariser Kritik und R. Wagner.

Wir kommen noch einmal auf die Urtheile zurück, welche R. Wagner's Musik in Paris erfahren hat. Die französischen Kritiker befanden sich — mit fast einziger Ausnahme von Berlioz — in grosser Verlegenheit gegenüber den Wagner'schen Compositionen. Die deutsche Musik steht ihnen im Allgemeinen zu fern um auch diese besondere Richtung derselben in ihren Mängeln und Vorzügen verstehen zu können, und tieferes musikalisches Wissen und vertraute Kenntniss des romantischen Elements in der deutschen Poesie und Kunst nach guter und schlimmer Seite hin kam ihnen dabei sehr wenig zu Hilfe. — Im musikalischen und ästhetischen Inhalt an sich können uns daher die französischen Betrachtungen über einen in Deutschland so vielfach und gründlich besprochenen Stoff nichts Neues bieten, um so weniger, da die Gesammterscheinung einer Wagner'schen Operndichtung nicht vorlag; gleichwohl aber verdienen sie unsere Beachtung. Denn es ist durchaus von künstlerischem Interesse, zu sehen, wie der französische Geschmack sich in seiner nationalen und musikalisch unbefangenern Sonderstellung zu der sogenannten Zukunftsmusik verhält, und wie sich zu derselben die verschiedenen, auch in Paris vorhandenen musikalischen Parteien stellen. Hierüber geben nun die Pariser Kritiken Aufschluss. Zugleich zeigen sie uns bei einer bedeutendern Gelegenheit, die sich von den geschäftsmässig wohlarrangirten Besprechungen ausschied, den Ton

der der dortigen Kritik. Diese, von dem Bestreben getrieben, um jeden Preis — mit mehr oder wenig Mitteln dazu — geistreich und pikant zu sein und den Leser mit dem Spiele des Esprits zu unterhalten, tummelt sich zum grössten Theil mit eleganter Gewandtheit in hohlen, geschwätzigen Phrasen umher, schmückt sich mit baroken, auch amusanten Einfällen und verfehlt nicht, ihren gründlichen Mangel an musikalischen Kenntnissen gelegentlich zu enthüllen: eine Offenherzigkeit, welche ihr bei der grossen Mehrzahl ihrer Leser Nichts schadet. Diejenigen Kritiker indess, welche wirklich Geist besitzen, würzen ihre sonst vielleicht leichtfertige Behandlung, wie wir nicht verkennen wollen, mit witzigen, fein eingekleideten Wendungen, mit treffenden, keck und rücksichtslos ausgesprochenen Wahrheiten, die unsre Anerkennung und Würdigung gar wohl beanspruchen dürfen.

In Betreff R. Wagner's wurde früher bereits Berlioz Urtheil erwähnt, als durch Intelligenz und künstlerischen Geist vor Allem hervorragend. In dessen persönlicher Stellung einer natürlichen Verwandtschaft zu Wagner's Musik war dasselbe indess auffällig. — Berlioz bekannte sich bei seiner öffentlichen Lossagung von dieser Verwandtschaft zu unzweifelhaft reinen und edeln Kunstprincipien, von denen er sich gleichwohl in der Praxis aus menschlicher Schwäche oft weit genug verirrt hat. Er scheint mit diesem Schritte seine eigene Geltung als musikalische Specialität in Paris wohlweislich in Bedacht genommen zu haben und sprach darum gleich dem Pharisäer: „Ich danke dir. Herr, dass ich nicht bin wie Dieser da!“ wobei R. Wagner freilich nicht gerade als Zöllner zu betrachten ist. Jedenfalls finden wir in Berlioz's Kritik von diesem Gesichtspunkte aus und ebensowohl in R. Wagner's darauf öffentlich erlassenem Brief an Berlioz eine ungemeine Aehnlichkeit mit höchst wohlüberlegten, geistvoll behandelten Reclamen.

Nächst dem Artikel von Berlioz sind noch zwei Aufsätze in den schätzenswerthesten französischen Zeitschriften von Bedeutung: in der „Revue germanique“ hat Herr Louis Lacombe die Anhänger für die Zukunftsmusik vertreten, und in der „Revue des deux Mondes“ hat Scudo mit grausamer Schärfe über die Zukunftsmusik gerichtet.

Lacombe, ein achtungswerther musikalischer Kritiker, gesteht selbst, dass er die glänzenden und bedeutenden Eigenschaften der Wagner'schen Musik mit Nachdruck hervorhebe, um den Fremden und Verbannten für herbe Angriffe zu entschädigen. — Auch er aber kann trotz seiner sehr warmen Vertheidigung nicht verhehlen dass Wagner die Tonmassen, besonders auch die Blasinstrumente unmässig gebrauche, dass die Phantasie in dieser Musik bei weitem das Gefühl überwiege, und dass Wagner sich mehr als Poet denn als Musiker zeige Er weist auch darauf hin, dass andere frühere Tondichter, ohne sich mit so specieller Reflexion eine theoretische Feststellung neuer Zukunftsysteme anmassen zu wollen, doch Kunstwerke für die Zukunft geschrieben haben. Endlich tröstet er freundschaftlich Herrn R. Wagner über die von seinen Gegnern zum Spott benutzte Benennung „Zukunftsmusik“ mit den Worten: „Unsere Feinde wären reuevoll und schmerzlich berührt, wenn sie wüssten, dass ihr Hass uns zuweilen wirksamere Dienste leistet, als das vereinigte Lob aller unserer Freunde. — Wäre ohne das Wort „Zukunftsmusik“ der Ruf Wagner's so rasch gross bei uns geworden? Kaum dass einige Dilettanten bei uns seinen Namen aussprächen!“ — Darin steckt allerdings Wahrheit genug, und man protestirt erst jetzt gegen jenen wohlthätigen Namen, nachdem er seine Schuldigkeit gethan hat.

Scudo's, eines in Paris renommirten musikalischen Schriftstellers, Abhandlung: „Die Schriften und die Musik des Herrn Wagner“ in der „Revue des deux Mondes“ vom 1. März ist durchaus gegen Wagner's Compositionen gerichtet und hält sich selbstverständlich bei ihren Vorzügen nicht auf. Wir setzen den Schluss derselben, in welchem auch die oben erwähnte Stellung Wagner's und Berlioz's zu einander besprochen wird, als eine interessante Probe in wörtlicher Uebersetzung her:

„Ehe ich diese lange Auslassung über die Zukunftsmusik schliesse, kann ich nicht umhin, noch eine Vergleichung anzustellen, die sich mir vermöge der Natur der Sache und vermöge desjenigen Characters aufdrängt, den meine Kritik unwandelbar besessen hat, seit ich die Ehre habe, Ihr Mitarbeiter zu sein. — Ich meine die zahlreichen Berührungspunkte, welche zwischen Richard Wagner und Berlioz bestehen

„Herr Wagner hat über Herrn Berlioz ein noch weit strengeres Urtheil gefällt, als das, welches wir über den französischen Symphonisten ausgesprochen haben. In einem zur Veröffentlichung gekommenen Briefe sagt er nämlich: „Die Inspiration des Herrn Berlioz ist nichts als eine Art Schwindel (vertige), ein stets unfruchtbares Anstrengen“. An einer andern Stelle: „Es ist gewiss, dass die Inspiration des Herrn Berlioz ihre Quelle in den letzten, dem Genie Beethoven's entsprungenen Entwürfen (esquisses) hat.“

„Herr Berlioz hat seinerseits stets jede Solidarität mit Wagner's Doctrinen abgelehnt, und hat dessen Arbeit erst neulich („Journal des Débats“ vom 9. Februar) nach orientalischer Weise in Form einer Apologie voll grausamer Malice einer Beurtheilung unterzogen.

„Im Grunde sind jedoch Wagner und Berlioz von ein und derselben Familie. Es sind zwei feindliche Brüder, zwei enfants terribles des Greisenalters (?) Beethoven's, der sich nicht wenig wundern würde, wenn er diese beiden, seiner letzten Brut angehörigen weissen Amseln sehen könnte. — Berlioz hat ein wenig mehr Phantasie und als Franzose mehr Klarheit, als der deutsche Tonsetzer. Dagegen ist Wagner, der ihm viele Einzelnheiten der Instrumentation entlehnt hat, ein ganz anderer Musiker als der Urheber der „Symphonie phantastique“ und der „Kindheit Christi“. „Wie dem auch sei“, sagte ein (in der Aufführung) neben mir sitzender platonischer Dichter, „die Werke dieser beiden Nebenbuhler in der Zuchtlosigkeit, soweit es sich um die Schönheit handelt, verdienten in einen Sack genäht und ins Meer geworfen zu werden, um den Zorn der Götter zu versöhnen!“

„Wünschen wir uns also Glück, dass das Unternehmen Wagner's nicht von eigentlichem Erfolge war. Schon lauschte Herr Liszt an den Thüren, um schnell mit seinen „Idealen“ oder mystischen Symphonien herbeizueilen, die er für die Nachwelt aufbewahrt. — Paris wäre überschwemmt worden von dieser Horde (bande) von Bilderstürmern, welche Deutschland in seinem Busen aufzieht. Miserere nobis, Domine!

„Nach dem erten Concerte“, sagt Scudo an einer andern Stelle, „war Wagner's Bildniss, ihn als melodramatischen Helden drapirt darstellend, schon in der Nähe in Bereitschaft. An dieser wohlüberlegten Anordnung der Einzelnheiten erkennt man sogleich die grosse Erfahrung Liszt's, der in den heroischen Zeiten seiner Triumphzüge seine rechte Hand in Gyps formen liess und Abgüsse davon gleich Reliquien an seine lieben, frommen Verehrerinnen vertheilte.“

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

23. April.

Der Aufbau eines neuen Opernhauses ist nunmehr definitiv beschlossen. Dasselbe wird sich auf einem geräumigen Platze zwischen dem Boulevard des Capucines und der Rue de la Chaussée-D'Antin erheben und in Bezug auf Umfang, Geschmack und Bequemlichkeit alle anderen Pariser Schauspielhäuser weit hinter sich zurücklassen. — Was das neue Théâtre lyrique betrifft, so wird an demselben bereits emsig gearbeitet, da der Bauunternehmer kontractlich verbunden, es bis Mitte nächsten Decembers vollständig herzustellen, so dass um diese Zeit die Eröffnung stattfinden kann. Wie ich Ihnen bereits gemeldet, ist das neue Théâtre lyrique auf den Place de Châtelet verlegt.

In der grossen Oper wird Rossini's Semiramis fleissig einstudirt. Die Hauptrollen sind den beiden Schwestern Marchisio und Obin anvertraut.

In der Opéra comique, die durch das Scheiden Faurés und seiner Gattin einen unersetzlichen Verlust erlitten, findet Morgen die erste Aufführung der neuen Oper von Gevaërt, „Le château Trompette“, statt.

Das Théâtre lyrique übt durch die Darstellung des Orpheus von Gluck noch immer eine grosse Anziehungskraft auf das Publikum aus. Sie haben wahrscheinlich schon gehört, dass die Leitung dieses Theaters von Herrn Carvalho auf Herrn Réty übergegangen ist. Der neue Director wird vielleicht bessere Geschäfte machen, als sein Vorgänger, der sich mit bedeutenden Verlusten zurückgezogen; Herr Réty wird sich aber gewiss viel Mühe geben müssen, um die genannte lyrische Scene auf der Kunsthöhe zu erhalten, auf welche sie Herr Carvalho durch unermüdliche Anstrengungen, durch unzählige Opfer gebracht hat.

Das italienische Theater wird am 30. April seine Pforten schliessen. Ein beträchtlicher Theil seines Personals ist bereits in London.

Nächster Woche kommt Flotow's Operette, „Pianella" im Théâtre Dejazet zur Aufführung.

Ich glaube Ihnen schon früher berichtet zu haben, dass Duprez eine dreiaktige Oper, „Jeanne d'Arc", componirt hat. Da es ihm trotz aller Bemühungen nicht gelang, seine Tonschöpfung auf irgend eine Bühne zu bringen, hat er sich in seinem Hause eine Bühne eingerichtet, auf welcher am 15. April die „Jeanne" von seinen Schülern und Schülerinnen aufgeführt wurde. Es versteht sich von selbst, dass unter den bewandten Umständen dem Componisten reicher Beifall gezollt wurde.

Nachrichten.

Karlsruhe, 23. April. Nachdem der dem hiesigen Publikum vortheilhaft bekannte junge Violinspieler Herr Steffen-Mayerhofer aus Wien in der letzten Zeit in Stuttgart mit ungewöhnlichem Erfolge aufgetreten war, ist derselbe hierher zurückgekehrt und hatte vorgestern die Ehre, sich am grossherzoglichen Hofe hören lassen zu dürfen. Dem Vernehmen nach wurde ihm höchsten Orts eine eben so huldvolle Anerkennung als schmeichelhafte Aufmunterung zu Theil.

— Die am 22. nach längerer Zeit wieder stattgehabte Aufführung des „Propheten" verfehlte nicht, die Räume des Schauspielhauses mit Zuhörern anzufüllen. Das Hauptinteresse conzentrirte sich diesmal hauptsächlich auf unsern verehrten Gast, Frau v. Boni-Bartèl, welche an diesem Abend die Probe abzulegen hatte, ob ihr die Begabung eigen ist, sich zu der Höhe desjenigen dramatischen Pathos aufzuschwingen, welchen die Rolle der „Fides" durchweg characterisirt, und ob ihren Mitteln hiezu die nöthige Kraft und Ausdauer zu Gebote stehen. Der musikalische Theil dieser Rolle erfordert vor Allem eine Stimme, welche sich ohne Beengung vom tiefen F bis zum hohen B bewegen kann, und in der Tiefe wie in der Höhe gleich ausgiebig sein muss. — Auch die Darstellung verlangt die höchste mimische Gewandtheit. Frau v. Boni-Bartél sang die ganze Parthie vollständig so, wie sie ursprünglich geschrieben ist, d. h. ohne dass eine einzige Stelle transponirt war. Mit ungemeiner Leichtigkeit ging sie von den hochliegenden Stellen zu den tiefsten über, und hat dadurch bewiesen, dass auch die tieferen Töne ihrer Stimme sich den mittleren und höheren gleichmässig anreihen. — Das Arioso des zweiten Aktes, in welchem die angedeuteten Eigenschaften bereits hervortreten, machte zwar keinen tieferen Eindruck, was wohl daher rühren mag, dass die Sängerin erst im Lauf der Vorstellung wärmer und angeregter wurde; dagegen gelang es ihr, in der „Bettlerarie" und in dem Duett mit Bertha einen besseren Erfolg zu erzielen. — Die darauf folgende Scene in der Kirche, wohl die effektvollste der Oper, würde ebenso eine wärmere Aufnahme gefunden haben, wenn nicht Frl. Garrigues, welche dieselbe vordem mit unnachahmlicher Vollendung durchführte, noch in zu frischem Andenken stünde, wodurch, wie vorauszusehen war, der Erfolg der neuen Darstellerin wesentlich geschmälert wurde.

Eine sehr beifällige Aufnahme fand dagegen wieder die Scene mit dem Propheten im fünften Akte, in welchem, wie zu Anfang des vierten Aktes, das in der Tiefe so wohlklingende Organ vollständig zur Geltung kommen konnte. Weniger gelungen waren die Koloraturen, indem hier namentlich bei der absteigenden Tonleiter die gewöhnliche Leichtigkeit fehlte, eine Beobachtung, welche wir bereits bei der vorletzten Vorstellung zu machen Gelegenheit hatten.

Herr Künzel bewies in der Titelrolle wiederholt, dass er ein durchgebildeter Sänger ist und hatte sich gleichfalls einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen, wozu namentlich sein gewandtes und massvolles Spiel beitrug. Frau Howitz sind wir gewohnt, als „Bertha" excelliren zu sehen.

Diese Parthie, welche sehr hoch gehalten ist, um den Gegensatz zu jener der „Fides" um so schärfer hervorzuheben, erfordert eine ungewöhnliche Kraft, und ist in den beiden letzten Akten wohl eben so schwierig als jene durchzuführen, obschon sie kaum dankbar genannt werden kann. Das grosse Duett im vierten Akt war, trotz der zu überwindenden Schwierigkeiten, wohl eine der gelungensten Nummern des Abends, und hatte desshalb einen stürmischen Hervorruf beider Damen zur Folge.

(Karlsruher Zeitung.)

† **München.** Zu den hervorragenden Erscheinungen der nun beendigten Concertsaison zählen auch die von Herrn Peter Moralt, dirigirendem Mitgliede der k. Hofkapelle, veranstalteten musikalisch-deklamatorischen Soirée's, welche sich ebenso durch die geschmackvolle Auswahl als durch die vollendete Executirung der dargebotenen Werke auszeichneten. Auch die letzte dieser Unterhaltungen, welche am 16. April stattfand, sah sich wieder von dem zahlreichen Auditorium mit dem lebhaftesten Beifall gekrönt.

Einen der Glanzpunkte des Abends bildete ein Quintett (C-moll) für Streichinstrumente von Franz Lachner, welches mit vierfacher Besetzung ausgeführt, einen imposanten Eindruck machte.

München, 15. April. In Eile stellen wir die so eben empfangenen Eindrücke von Meyerbeer's herrlicher Oper „Dinorah, oder: die Wallfahrt nach Ploërmel" zu einem kurzen Bilde zusammen. Der dicht besetzte Zuschauerraum selbst bot schon vor Beginn den Anblick des Sammelplatzes einer grossartigen Wallfahrt; das Haus fasste kaum die ungewöhnlich grosse Zahl der Gäste. Die Gegenwart des Königs Ludwig, der Königin und des gesammten Hofes vollendeten das glänzende Bild, auf dem eine drückende Spannung lagerte, welche sich erst nach der ebenso prächtigen, wie gut ausgeführten Ouverture zu dem ersten Beifallssturme auflöste. Von da an folgte Beifall auf Beifall, und enthusiastischer Hervorruf krönte den ersten Act. Aber noch höher wuchs die Begeisterung im zweiten Acte, in dem man die Schattenarie, das Buffoduett und das Finalterzett auf ganz ungewöhnliche Weise auszeichnete, bis man nach dem Actschlusse alle Darsteller unter endlosem Beifall wiederholt hervorrief. Der Schlussact vollendete den herrlichen Eindruck, den das Werk hervorief. Hier traten zu den vortrefflichen Leistungen der drei Hauptdarsteller ganz vorzüglich ausgeführte Ensemblestücke, und so war der Schluss der Oper abermals ein Triumph, wie wir ihn nur selten miterleben. Das Werk steht ebenbürtig auf dem Niveau des „Robert" und der „Hugenotten" und wird einen ebenso wichtigen Theil des Repertoires bilden.

St. Petersburg. Es regnet hier Concerte; jeder Tag ist durch die Ankunft eines in jeder Beziehung hoffnungsvollen Musen-Jüngers (wenn auch nicht immer Jünglings) bezeichnet, jeder Abend ein Concertabend. Ja, mit wem fange ich denn auch gleich an? Wohl, es sei mit dem, in dessen Namen, sowie Persönlichkeit sich die höchste Wucht zu vereinigen scheint: Dreyschock. Jedes folgende seiner Concerte verdunkelte das vorhergehende, und das zahlreichste Publikum, welches je Concertsäle besuchte, folgte seinen Vorträgen mit fanatischen Beifallsbezeugungen. Er spielte u. A. Weber's Concertstück, eine Piece, die ich, beläufig gesagt, mindestens 2000 Mal gehört habe, aber er spielte es unnachahmlich schön. Es gibt gar kein Mittel, sich mehr Feinheit des Spiels, mehr Reinheit und Präcision anzueignen; kein Wunder, dass Alles für ihn schwärmt. — Vieuxtemps hatte in seinen Concerten mehr Succes als Publikum, leider, denn der Geigenheros zweier Hemisphären hätte wohl eine bessere Ausgleichung zwischen Einnahme und Beifall verdient.

Besser gelang es in ersterer Beziehung dem nacheifernden Rivalen Wieniawski, welcher am 4. April sein erstes Concert gab. — Die Geschwister Ferni liessen sich im Theater in einem „Abschiedsconcerte" zum letzten Male hören. Das Publikum bewies ihnen durch unaufhörlichen Beifall, wie sehr es bedauert, sich von den beiden liebenswürdigen Künstlerinnen trennen zu müssen. Auch ein neuer Pianist, Herr Terranova, bereitet Concerte vor; er ist in der Kunstwelt jedenfalls homo novus und man kann füglich auf ihn gespannt sein. Der berühmte Kammer-Violoncellist des Herzogs von Coburg-Gotha, Charles Montigny, hat im Theater Michel ein grosses Concert gegeben, woran ausgezeichnete Künstler mitwirkend Theil nahmen. Das Publikum zeigte durch die glänzendste Aufnahme, wie sehr es sein ebenso elegantes wie brillantes Spiel zu schätzen weiss. Unter den Mitwirkenden strahlte Herr Ant. von Kontski, Hofpianist Sr. Maj. des Königs von Preussen hervor, welcher, wie immer, das Auditorium so mit fortriss, dass man ihn unter Beifallsdonner wiederholt rief. Seine Wohnung gleicht einem Conservatorium, so gross ist die Zahl der Schüler, welche den Rath und Unterricht des berühmten Lehrers suchen.

Rubinstein hat ein Sinfonie-Concert im grossen Theater gegeben, in dem die neunte Sinfonie von Beethoven zur gelungenen Ausführung kam, jedenfalls ein hoch zu schätzendes Verdienst. Das bedeutendste musikalische Ereigniss sind die grossen Sinfonieconcerte der Direction der Kaiserl. Theater. Diese Concerte machen wahrhaft Furore in St. Petersburg. Niemals hat man hier solche Orchester- und Chormassen beisammen gesehen (150 Instrumentalisten und 170 Choristen, aus den besten Kräften der Kaiserl. Theater zusammengestellt. Das dritte Concert fand wieder unter Direction Carl Schuberth's statt. Alle Nummern von Mozart, Beethoven und Glinka wurden in der herrlichen Ausführung mit Enthusiasmus aufgenommen. (Berl. Mskztg)

*** In London soll am 6. Mai Mendelssohn's Statue auf der Terrasse des Krystallpalastes enthüllt und zur musikalischen Feier des Actes sein Oratorium „Elias" aufgeführt werden.

*** *Curiosum.* In Stuttgart gab man die „Jüdin" am 18. März. Die Anfängerin Frl. Spohr sang die Prinzessin Eudoxia, bekanntlich eine Koloraturpartie. Nun ist aber Frl. Spohr keine Koloratursängerin, und in Folge dessen kam man auf den sinnigen Ausweg, die Koloraturen einfach zu streichen! Die Koloraturpartie ohne Koloratur sang aber Frl. Spohr immer noch unbefriedigend.

*** Manuscripte von Cherubini werden jetzt durch die siebenundachtzigjährige Wittwe des Meisters in Paris zum Verkaufe ausgeboten. Sie bestehen in Handschriften von Ouvertüren, Messen, Opern, Kirchenstücken, Cantaten, Instrumentalwerken, Solfeggien etc., nahe an dreihundert in den Jahren 1773—1841 componirter Werke. — Ferner befinden sich in derselben Sammlung die Psalmen von Marcello in vier Bänden (1540 Seiten), Werke von Pergolese, Jomelli, Clari, Durante, Sarti, die Canones des alten Martini u. s. w.

*** Ueber Offenbach's bereits vor Jahren aufgeführte Operette „Daphnis et Chloë" sind die Pariser Correspondenten alles Lobes voll. — Auch über Demoiselle Juliette, welche als Daphnis ihr erstes Debut hatte. „Demoiselle Juliette gehörte schon lange, obgleich noch nicht beim Theater, zu den Berühmtheiten von Paris. Ihre Schönheit und Eleganz, ihr Geist und Geschmack hatten bisher Ruhm und Geld gebracht, nun will sie die Rosen der Freude um ihre Stirne durch den Lorbeer der Künstlerschaft ersetzen."

*** Am 1. April veranstaltete Concertmeister Ries in Berlin im Concertsaale des Opernhauses eine Feier zu Ehren seines Lehrers Spohr; er selbst spielte dessen zwölftes Concert. Den Schluss bildete die fünfte Symphonie Spohr's.

*** In Frankfurt a. M. veranstaltete der Pianist H. Ehrlich eine Soirée für Kammermusik, in welcher er unter Mitwirkung der HH. L. Straus und Brinkmann das B-dur-Trio von Schubert, eine Beethoven'sche Sonate für Pianoforte und Violino und Solopiècen von Chopin, Händel und Bach vorführte.

*** Rietz hat seine Thätigkeit beim Dresdener Hoftheater mit „Figaro's Hochzeit" begonnen und durch die Präcision und Festigkeit allgemein befriedigt, in der Alles, im Orchester wie auf der Bühne, hervortrat. Als Gräfin gastirte an diesem Abend Fräul. Alisch vom Magdeburger Stadttheater, ohne sonderlich zu gefallen. Als eine wohlthuende Neuerung wird die Weglassung des Chors am Schlusse des Werkes — dem Original gemäss — bezeichnet.

*** Im Hofconcert zu Weimar am 10. April hat Concertmeister F. David aus Leipzig ausserordentlich gefallen.

*** In Deutschland ist bekanntlich kein Mangel an guten Musik-Lehrern, wohl aber giebt es manche, welche trotz Fleiss und Kenntnissen Mühe haben, durchzudringen. Es dürfte daher dem einen oder anderen angenehm sein, einen Ort zu erfahren, wo sich ein lohnendes Feld für seine Thätigkeit bietet. Dieser Ort ist Rio de Janeiro, Hauptstadt von Brasilien mit 300,000 Einwohnern. — Die Liebe zur Musik ist dem Brasilianer angeboren und das Erlernen von Clavierspielen und Gesang ist stets ein Hauptgegenstand im Erziehungs-Programm, zumal der weiblichen Jugend, und in dem Hause einer irgend wohlhabenden Familie fehlt nie das Pianoforte, deren manche bis zum Preise von 5000 Francs verkauft werden. Bei der geringen Zahl tüchtiger Musik-Lehrer werden denn auch Musikstunden bis zu 20 Frcs. bezahlt, der gewöhnliche Preis ist jedoch 8—10 Frcs. per Lection, wobei trotz des theuren Lebens ein fleissiger und sparsamer lediger Mann immerhin jährlich ein hübsches Sümmchen bei Seite legen kann. Wer auf Erfolg zählen will, muss ledig und wirklich tüchtig sein im Clavier- und wo möglich im Gesang Unterrichtgeben, von Sprachen wenigstens die französische verstehen, bei der Ankunft hier aber sogleich das Portugiesische erlernen.

*** Der Tenorist Niemann in Hannover ist von der dortigen Strafkammer wegen Beleidigung des Capellmeisters Scholz (welche übrigens nur darin bestand, dass er demselben den Hut vom Kopfe stiess), zu sechs Wochen Gefängniss verurtheilt worden. Niemann war bereits früher einmal wegen „thätlichen Angriffs" bestraft worden. (Obige Strafe ist später auf 4 Wochen reducirt worden)

*** Wieder einmal haben die deutschen Bühnenvorstände in Dresden getagt. Die Verhandlungen betrafen fast ausschliesslich Agentur-Geschäfte.

*** Die italienische Operntruppe des Impressario Lorini hat im Hamburger Stadttheater ihr auf sechs Vorstellungen berechnetes Gastspiel mit dem „Barbier von Sevilla" begonnen, und zwar ebenfalls wie in Berlin mit dem glänzendsten Erfolge.

*** Das Orchesterpersonal der philharmonischen Concerte in Wien hat seinem Director Eckert nach dem fünften Concert eine prachtvoll ausgestattete Dankadresse überreicht.

*** Am 31. März brachte der Componist Leidgebel mehrere eigene Werke in der Berliner Singacademie zur Aufführung. Eine Symphonie wird von Rellstab hervorgehoben und der Concertgeber von demselben überhaupt als ein „schönes" Talent bezeichnet.

*** Frau Ellinger von Pest eröffnete einen Gastrollen-Cyclus am Wiener Hofoperntheater mit der Rolle der Fides, und erfreute sich eines sehr günstigen Erfolges. — Ebenso Herr Grill von München.

*** Die italienische Oper in Wien kämpft noch immer mit entschiedenem Missgeschick. Sie hat es bisher nur noch zu einigen Vorstellungen der „Norma gebracht, und ist fortwährend genöthigt, ihre Vorstellungen zu sistiren.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 19.** 7. Mai 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Italienischer und deutscher Gesang.

Von Alfred Freiherrn von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Gewiss muss ein dramatischer Sänger sich als einen singenden Schauspieler ansehen und in den Character seiner jedesmaligen Rolle so tief als möglich einzudringen bestrebt sein; allein das Hauptmittel, das seiner Darstellung zu Gebote steht, bleibt eben immer doch die kunstmässig ausgebildete Stimme, und das ist's, was man in Deutschland selbst von den allerbesten Bühnensängern nur allzu oft verkannt und missachtet findet. — Selbst Sterne erster Grösse, was die Schönheit des Organs, vielleicht auch die Begabung für das Spiel betrifft, selbst eine Milder-Hauptmann, ein Bader, eine Johanna Wagner und ein Wild sind mit den höchsten künstlerischen Erscheinungen am italienischen Opernhimmel mit einem Manuel Garcia (der der erste Don Juan der Welt gewesen ist!), einer Pisaroni, Malibran oder Grisi, einem David, Rubini und Lablache gar nicht zu vergleichen; denn diese Herrn waren eben nicht blos singende Schauspieler, sondern dramatische Sänger in des Wortes vollster Bedeutung, und nicht von Sylbe und Wort ging ihre Kunst aus, sondern von Skala und Solfeggie. Sie beherrschten vor allen Dingen das Organ, worauf sich ihr Beruf für die Oper gründete, und wodurch sie allein in dem wesentlichsten Elemente derselben, dem musikalischen, zu wirken vermochten. Denn was hilft wohl alle noch so naturwahre und sinngemässe Action dem Opernsänger, von dem nach dem innersten Wesen der Kunst, die er ausübt, als erstes Erforderniss verlangt wird, dass er die speziellen Seelenzustände, die seine Rolle ihm auszudrücken vorschreibt, durch seinen Gesang, durch die innere ergreifende Wahrheit seines Tons und Vortrags zur Darstellung bringe? Und in der That ist diese Urbedingung auch von allen wirklich grossen dramatischen Sängern, sie mochten nun wälschen oder deutschen Ursprungs sein, auf das Vollkommenste erfüllt worden; denn nicht das Land erzeugt den Künstler, sondern die Methode. Es ist nicht wahr, dass eine deutsche Kehle die vollkommene Ausbildung einer italienischen nie zu erreichen im Stande sei, und dass der deutsche Sänger daher auf andere Mittel sinnen müsse, auf der Bühne zu wirken, als die von den grossen wälschen Gesangsmeistern des 16. bis 19. Jahrhunderts vorgeschrieben worden sind. Die Wahrheit vielmehr ist, dass nur die alte italienische Gesangsschule, die Schule eines Pistocchi, Bernacchi und Porpora wirklich grosse dramatische Sänger zu bilden vermag, und dass, weil es begreiflicherweise in Italien häufiger vorkam, dass Sänger nach dieser lediglich aus der Gesetzmässigkeit der menschlichen Natur hervorgegangenen Methode sich ausbildeten, als in Deutschland, welches sich nicht rühmen kann, jemals eine besondere Gesangsschule entdeckt zu haben, wohl aber zu allen Zeiten recht viel schlechte Gesanglehrer aufzuweisen hatte, jenes Land auch mehr ausgezeichnete Sänger erzeugt hat, wie unsere nordische Heimath. Wer aber von unsern Sängern die wahre italienische Schule durchgemacht hatte, unsere Raff, Fischer und Sonntag, die sind auch ohne Zweifel ihren trans-alpinischen Collegen vollkommen ebenbürtig gewesen, und ebenso beweisen die vielen jetzt Europa durchziehenden Italiener, deren Bildung auf der, von der grossen Catalani als piccola scuola gebrandmarkten modernen Gesangsmethode beruht, dass auch ihnen die echte Kunst fehle, womit Pacchiarotti noch als Fünfziger bei bereits abgeblühtem Körper durch den Adel seines Tons und die Eindringlichkeit seines Vortrags Alles zu bezaubern gewusst hat. Glaubt man aber, dass die alten Meister des dramatischen Kunstgesanges über der hohen Ausbildung ihrer Kehle das Studium der Action etwa vernachlässigt und ihre Partieen nur gesanglich auf der Bühne zu verkörpern gewusst haben, Wild also mit seiner Vorschrift, vor Allem den Character der Rolle zu studiren und die Skala diesem Studium hintanzusetzen, dennoch Recht behalte, so möchten wir dieser vorgefassten Meinung (ganz abgesehen von unseren eigenen an der Grisi, an Lablache etc. gemachten Erfahrungen) das gewichtige Zeugniss Addison's entgegenstellen, welcher im 13. Stück seines „Spectator" über das Spiel des damals berühmten Contraltisten Nicolini*) Folgendes berichtet: „Ich habe oft gewünscht, dass sich unsere Tragödienspieler (damals standen noch Barton, Booth und Colly Cibber im Zenith ihres Ruhmes, und Thomas Betterton hatte soeben erst das Auge geschlossen, Garrick das seine noch nicht aufgethan) nach diesem grossen Meister in der Darstellung richten möchten. Verstünden sie ihre Arme und Beine ebenso zu gebrauchen, und aus ihrem Antlitz ebenso eindringliche Blicke und Leidenschaften herausstrahlen zu lassen, wie köstlich würde dann nicht ein englisches Trauerspiel bei einer Aufführung erscheinen, welche im Stande ist, selbst den gezwungenen Gedanken, kühlen Geistesfunken und unnatürlichen Ausdrucksweisen einer italienischen Oper ein Ansehen zu geben."

Gewiss war Wild ein in jeder Weise hervorragendes Talent, und selbst die schwachen Seiten seines Naturells und seiner künstlerischen Ausbildung werden die starken niemals vergessen machen, welche er während einer fast vierzigjährigen theatralischen Laufbahn dem Publikum oft und glänzend genug zu präsentiren Gelegenheit gehabt hat. Die Natur hatte ihn mit einer wunderbar schönen und kräftigen Stimme und mit hinreichenden Gefühls- und Verstandeskräften ausgestattet, um auch als Darsteller Bedeutendes leisten zu können. Ueberdies besass sein Organ so viel Biegsamkeit, dass er sich auch viele Einzelnheiten der Gesangstechnik, wie namentlich eine ganz respectable Coloratur ohne grosse Mühe anzueignen wusste, allein — ein vollendet grosser Sänger nach Art der Farinelli, Caffarelli, Pacchiarotti, Taccinardi u. s. f. war er doch noch lange nicht, sonst hätte er unmöglich die Naivität haben können, in seiner Biographie das Nicht-Skalasingen als ein besonders brauchbares Gesangsrecept der singenden Nachwelt zu vermachen.

Unter allen wirklich grossen Sängern und Gesangslehrern

---

*) Eigentlich hiess er Nicolino Grimaldi und trat 1710 zuerst in Händel's Rinaldo zu London auf.

hat es niemals einem Zweifel unterliegen können, dass das Studium der Skala, und zwar ein durch alle Phasen der Künstlerlaufbahn gleichmässig fortgesetztes, allein das Mittel gewähre, die Stimme für grosse Leistungen, sowie die Bühne sie erheischt, herauszubilden, ihr alle dem Kunstton nöthigen Eigenschaften anzuerziehen und dauernd zu erhalten. In diesem Studium steckt also keineswegs nur das Alphabet der Gesangskunst, sondern zugleich auch deren höchste Vollendung. Nur durch dasselbe ist es dem Sänger möglich, den natürlichen Tonstrahl so in seine Gewalt zu bekommen, dass Sprach- und Singstimme von allen zufälligen Eigenschaften und Gebrechen des Organismus unabhängig und den eigentlichen Zwecken der Kunst absolut dienstbar gemacht werden. Auf der Skala basirt die Erzeugung eines schönen, grossen, veredelten Tons, die Ausgleichung der Stimmregister, die messa di voce und die Coloratur, alles Dinge, welche auch den begabtesten Naturen niemals in vollkommener Ausbildung als Pathengeschenk in die Wiege gelegt sind; nur durch die Skala wird der Sänger in den Stand gesetzt, sich seines Instrumentes als Meister zu bedienen und das ihm inwohnende Gefühl auf die Hörer zu übertragen. Durch sie wird endlich auch die naturgemässe Bildung des namentlich den Tenorstimmen so unbedingt nöthigen Falsetts, mit der demselben eigenthümlichen Luftführung allein ermöglicht, des Falsetts, welches, wenn richtig entwickelt, sogar zur Erhaltung der Bruststimme unbedingt erforderlich ist, und das Wild erst im Jahre 1825 durch Rossini's Unterweisungen gebrauchen lernte. Wie wenig vollständig aber dieses Studium bei ihm gewesen, das beweist seine daneben stehende zusätzliche Bemerkung: „er habe bei Anwendung des Falsetts stets ein Wort suchen müssen, welches die Vocale e oder i enthielt und es sorgfältig vermieden, den Uebergang von der Bruststimme zum Falsett zwischen zwei unmittelbar aufeinander folgenden Tönen herzustellen, sondern vielmehr seine Verzierungen so eingerichtet, dass er sie nach Ueberspringen mehrerer Töne im Falsett zu Ende führte.“ — Dieses offenherzige Geständniss würde alle Anerkennung verdienen, wenn der Autobiograph damit die Absicht gehabt hätte, die Mangelhaftigkeit seiner Ausbildung an den Tag zu legen und vor gleichen Fehlern zu warnen; da er aber hinzugefügt, dass er diese Mittheilungen über die Geschichte seiner Stimmentwickelung „wesentlich mit Rücksicht auf junge, strebsame Sänger“, als wohlmeinende Rathschläge niederschreibe, „die sie benützen und also dafür belohnt werden mögen, wie er selbst“, so ist es nur allzuklar, dass er über den Grad der Ausbildung, die er als Sänger erlangt hat, in einer gewissen Selbsttäuschung befangen war. Dass, wie er sagt, die Uebung des Falsetts, wenn sie nicht vorsichtig und *) unter Leitung eines erfahrenen Gesanglehrers unternommen wird, leicht der Ruin einer ursprünglich schönen Stimme werden kann, unterliegt zwar keinem Zweifel; aber ebenso gewiss ist es, dass er persönlich den kunstgemässen Gebrauch desselben nur in unvollkommener Weise sich zu eigen gemacht und daher Unrecht hat, seine Gesangsausbildung der jüngeren Generation als ein Muster aufzustellen.

Jede Stimme, die tiefe Bassstimme so gut als der hohe Sopran, hat ein Falsettregister, das sich an die höchsten Brusttöne unmittelbar anschliesst, und nur die allerdings unläugbare Schwierigkeit, die richtige Verbindung zwischen Brust und Falsett herzustellen, hat die sogar bei vielen sogenannten Gesanglehrern eingewurzelte falsche Meinung hervorgebracht, dass das Falsett sich nicht bei allen Organen ausbilden lasse. Sie wird schon, wenn man sich auch nicht auf das Beispiel der jodelnden tiroler Natursänger berufen mag, durch das einfache Factum widerlegt, welches C. G. Nehrlich in seiner Gesangskunst (2. Auflage, Leipzig 1853, S. 142) besonders hervorhebt, dass alle in klassischer Schule gebildeten grossen Sänger früherer und späterer Zeit das Falsett besessen haben, die Sopranstimmen Mara und Catalani so gut, als die Altistinnen Pisaroni und Pauline Garcia und Händels bester Bassist Montagnana (der alle Töne vom e der grossen Bassoctave bis zum eingestrichenen a der ersten Discantoctave, in ganz gleichmässiger Schönheit besass) ebensogut, als Ludwig Fischer, Carl Stromeyer in Weimar und Louis Lablache, der grossen Tenoristen zu geschweigen, bei denen sich die Nothwendigkeit der Falsettausbildung ganz von selbst versteht. Sie wird von unkundigen Gesanglehrern nur meist dadurch gehemmt, dass dieselben anstatt gleich nach den drei Tetrachorden des Brust- und der beiden Mittelregister das naturgemäss hier eintretende Falsett gebrauchen zu lassen, noch einige, mit Kehlklang gemischte Töne mit der Athemführung des zweiten Mittelregisters zu forciren pflegen, was man denn gemeiniglich „die Höhe des Schülers ausbilden“ nennt, in Wahrheit aber nur auf den Ruin derselben abzielt. Nehrlich hat also vollkommen recht, wenn er sagt, „dass da die Natur überhaupt nichts Unbrauchbares und Ueberflüssiges erzeuge, das gut gebildete Falsett in allen Stimmgattungen vielmehr das wahre Erhaltungsmittel der höchsten Brusttöne bis in spätere Jahre sei, weil nach den Naturgesetzen das Wirken der organischen Körper, hier in Betreff der Erzeugung der Töne, nicht blos von der Harmonie der Organe selbst abhängt, sondern diese Harmonie eine nothwendige Forderung des Ganzen, wiewohl im Naturzustande, ein Produkt organischer Körper selbst ist, und wenn durch Vernachlässigung eines Theiles die Natur in ihren Forderungen und gesetzmässig eingreifenden Bedingungen gehindert wird, der ganze Organismus, so wie das, was er hervorzubringen die Aufgabe hat, darunter leiden muss.“

Hiernach wird man leicht zu ermessen im Stande sein, worin Wild's Unfähigkeit, das Falsett ohne Sprung unmittelbar an die Bruststimme anzulehnen, ihren Grund hatte. Er hat eben offenbar in seinem Leben zu wenig, jedenfalls nicht auf die richtige Art Skala gesungen, und wenn er die Vocale a, o und u beim Gebrauch des Falsetts ganz auszuscheiden gezwungen war, so hat er eine andere Hauptregel beim Skalaüben nicht berücksichtigt, nämlich die, dass man sie nicht blos auf einem, sondern auf allen Vocalen, zuerst auf a und e, und dann auch auf den übrigen mit Zuhülfenahme, der bei Franzosen und Italienern üblichen Sylben do (ut), re, mi, fa, sol, la, si singen soll.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

Nachdem seit langen Jahren nur höchst selten einmal ein Händel'sches Oratorium in Wien zur Aufführung gelangt war, können wir diesmal über die Production zweier derartigen Werke berichten: Im 4ten philharmonischen Concerte wurde „Israel in Egypten“, im 3ten Concerte der Singacademie das „Alexanderfest“ aufgeführt. In den rheinischen Städten ist man seit Jahren mit Händel's Werken vertraut, die Leiter der dortigen Gesangvereine haben es nie versäumt, die grossartigsten Werke in der Erinnerung des musikliebenden Publikums festzuerhalten; in Wien war dies nicht geschehen.

Wenn nun „Israel in Egypten“ im philharmonischen Concerte keine grosse Wirkung hervorbrachte, so suchen wir den Grund hiefür nicht in einer Unempfänglichkeit des Publikums, sondern in der mangelhaften Aufführung. Die Singacademie hat keinen zahlreichen Chor für die Doppelchöre des Oratoriums, die Aufstellung der Sänger auf der Bühne des Hofoperntheaters war der Wirkung der Stimmen nicht günstig und die Solosänger waren der Grösse ihrer Aufgaben nicht gewachsen. Der Klang der Chöre hatte nicht die gewaltige, erschütternde Macht, welche man — wenn man sie einmal in einem Händel'schen Werke gehört hat, nicht gerne vermissen mag. Auch die Bearbeitung des Herrn Mosen, dessen Instrumentirung — ganz abgesehen von den Willkührlichkeiten, die er sich erlaubt — nicht gerade auf der Höhe ihrer Aufgabe steht, mag etwas hierzu beigetragen haben.

Von grösserer Wirkung war die Aufführung des Alexanderfestes durch die Singacademie im grossen Redoutensaale. Der Klang der Chöre war kräftiger, die Solosänger besser und daher auch das Publikum empfänglicher.

Der Pensionsverein für Wittwen und Waisen führte am Palmsonntage Beethoven's „Christus am Oelberg“ und die Musik zu Athalie von Mendelssohn auf.

Frau Clara Schumann hat auch in diesem Jahre einen Cyclus von Concerten gegeben und, wie immer, vielen verdienten Beifall ihrer zahlreichen Verehrer gefunden, dass sie einen grossen Einfluss auf die Verbreitung und das Verständniss der Compositionen ihres verstorbenen Gatten hat, lässt sich nicht bestreiten, und erhöht ihr künstlerisches Verdienst.

Im vierten Concert des Musikvereines trat Herr Hans von Bülow zum erstenmale vor das Wiener Publikum und es versteht sich wohl von selbst, dass es da auch an Liszt'schen Werken nicht fehlen durfte. Wäre Liszt so bescheiden, seine Kenntnisse zur Illustration anderer Werke zu benützen, wie er es mit der Instrumentirung von Schubert's Fantasie und Reitermarsch gethan, so wollten wir ihm selbst seine ungarische Rhapsodie für Clavier und Ochester verzeihen. Herr von Bülow, ein übrigens vortrefflicher Clavierspieler gab noch mehrere Concerte, in deren Programme neben Bach, Beethoven nie der Name Liszt fehlen durfte, mit dessen „Transcriptionen" grosser Orchesterstücke für das Klavier er uns aber hätte verschonen sollen. Das Concert, welches alljährlich zum Besten des Bürgerspitalfonds gegeben wird, besteht gewöhnlich aus einer Zusammenstellung der verschiedenartigsten Dinge. In diesem Jahre wurden wir, ausser mit einigen italienischen und deutschen Arien, Proch'schen Liedern, einem von Frau Clara Schumann meisterhaft vorgetragenen Mendelssohn'schen Concerte u. s. w. auch mit 2 neuen Orchesterstücken beschenkt, die in ihrer Gegensätzlichkeit nicht uninteressant waren. Das Erste war die Einleitung zu Richard Wagners neuestem musikalischen Drama: „Tristan und Isolde", welche sich durch sorgfältige Vermeidung jeder Melodie auszeichnet. Wir zweifeln nicht, dass es ein Meisterstück in musikalischer Darstellung zerrissener Gemüthszustände sein mag, allein als musikalisches Kunstwerk findet wenig Anklang. — Den Gegensatz dazu bildet ein Marsch zur Pariser Schillerfeier von Meyerbeer componirt, welcher sehr klar, man könnte sagen trivial lautet und unsere Sehnsucht nach des berühmten Componisten neueren Werken nicht besonders vergrössert hat.

Das Hofoperntheater hat sich seither keine Novitäten gebracht. Herr Grimminger hat sein Gastspiel geschlossen und an seine Stelle ist Herr Grill vom Hoftheater in München getreten, welcher bisher mit ziemlichem Beifalle als Arnold im Tell, Raoul, Robert und Georges Brown in der weissen Frau aufgetreten ist. An der Stelle der Frau Csillag, welche am 1. April ihren Urlaub angetreten, gastirt Frau Ellinger, vom ungarischen Theater in Pesth. Wir können dieser Dame nur eine schöne Stimme nachrühmen. während wir mit der Art ihres Gesanges und ihrer Darstellung nicht zufrieden sein können.

In den letzten Tagen starb hier in hohem Alter Fürst Const. Czartoryski, ein grosser Verehrer und Beförderer musikalischer Kunst. Er hat das Verdienst zu einer Zeit, in welcher in Wien die Pflege der Qartettmusik gänzlich vernachlässigt war, derselben in seinem Hause ein Asyl gewährt zu haben. Viele Jahre hindurch konnte man in Wien nur im Salon des Fürsten vollkommene Aufführungen classischer Quartette durch Mayseder, Strebinger, Durst und Borzaga hören, und der liberalen Weise mit welcher den fremden und einheimischen Musikern und Musikfreunden der Zutritt gestattet wurde, wird wohl Jeder, der das Glück hätte jene musterhaften Quartettaufführungen zu hören mit vielem Danke gedenken.

Die italienische Oper, welche unter der Leitung des Herrn Salvi im Theater an der Wien Vorstellungen gibt, hat bisher nur Norma, Rigoletto und Barbier von Sevilla zur Aufführung gebracht. Ausser einigen hervorragenden Einzelleistungen, wie Frl. La Grua als Norma, Frau Charton Demeur als Rosine und der Tenor Graziani in Rigoletto waren die Aufführungen von keiner grossen Bedeutung. Wir behalten uns übrigens vor, über die Leistungen der Gesellschaft später ausführlicher zu berichten.

Aus Laibach.

Wie ich in einem früheren Berichte erwähnt habe, sind unsere musikalischen Zustände in der Neuzeit besser geworden. Einen Beweis dafür lieferte das philharmonische Concert am 13. April, welches zum Vortheile der Lehrer des Vereins veranstaltet war. Neben den Beneficianten, den Herrn Nedvêd, Zappe und dem als Componisten bereits bekannten und geachteten Herrn Alfred Klom hörten wir auch diesmal eine hiesige Dilettantin in einem mit Hrn. Nedvêd vorgetragenen Duo für Sopran und Bass aus den Hugenotten. Ein kleines Mädchen spielte Variationen für die Violine aus Montechi und Capuletti mit vieler in ihrem Alter seltenen Kraft und Entschiedenheit. Herr Zappe (Violinlehrer der Gesellschaft) gab uns diesmal Gelegenheit in ihm einen verständigen, ausgezeichneten Quartettspieler zu erkennen; es war das Mendelssohn'sche Quartett in Es, welches uns dazu Gelegenheit bot. Ausser den hiessigen Mitwirkenden, die sämmtlich in ihren Leistungen die vollste Anerkennung verdienen, brachte das Programm noch einen fremden Namen, nämlich den des von uns schon früher angekündigten Pianisten Hrn. Fr. **Petrich.** Der junge Künstler spielte „Rossignol" von **Willmers** und **Liszt's** „Tannhäusermarsch", beides mit brillantem Vortrag. Nach wiederholtem Hervorruf spielte er noch eine Concertpolka. In einem später veranstalteten eigenen Concerte spielte derselbe nach dem Vortrag des Beethoven'schen Trio's in C-moll eine „Caprice" über ein russisches Volkslied von **F. Liszt**, dann das „Willmers'sche Danse des Fées", beide Stücke mit bewundernswerther Zartheit vorgetragen, ferner **Thalberg's** grosse „Hugenottenphantasie" und **Willmer's** „Un jour d'été en Norvège."

Wie wir hören gedenkt Herr Petrich seine Kunstreise nach dem Süden (Triest, Venedig) auszudehnen.

Nachrichten.

Mainz. Unsere Oper hat eigentlich seit dem 15. April aufgehört, da der seitherige Theaterdirector an diesem Tage (14 Tage vor Ablauf der Contracte), Thalia's Tempel schloss. — Die sich selbst überlassenen Mitglieder der Gesellschaft gaben später zu ihrem Vortheil noch einige Vorstellungen, unter welchen die Aufführung der „Stumme von Portici" am 2. Mai, der Mitwirkung Tichatschek's halber, welcher als Masaniello gastirte, Erwähnung verdient. Der gefeierte Gast wurde mit verdienten Beifallsbezeugungen überhäuft.

Darmstadt. An das Gastspiel **Tichatscheck's**, welche besonders durch seine hinreissende Darstellung des „Rienzi" entzückte, reiht sich das Gastspiel der Frau Bürde-Ney.

† **Weimar.** Am 22. April kam die Erstlingsoper des Hrn Lassen, „Frauenlob", Text von Pasqué, zum ersten Male zur Aufführung.

Wie aus dem sehr verclausulirten, mehr schonenden als lobenden Bericht des Hrn. Fr. Brendel in der N. Z. f. M. hervorgeht, ragt das neue Produkt — „ein umgekehrter Tannhäuser" — welches sich in Text und Musik an R. Wagner lehnt, nicht über das gewöhnliche Niveau derartiger Erstgeburten hinaus.

Wiesbaden, 4. Mai. Gestern wurde die Saison im Theater mit der Aufführung der Oper „Die Hugenotten" eröffnet. — Der Anfang war günstig, die Oper gut gewählt und vor Allem gut durchgeführt. — Frau Simon-Romani sang als Antrittsrolle die „Valentine" und befriedigte in hohem Grade. Ihre volle, markige, angenehme Stimme, ihre gute Schule, ihr ächt dramatisches Spiel verfehlten des besten Eindruckes nicht, und wir können diese neue Acquisition als eine willkommene Erweiterung der Bühnenkräfte betrachten. — Nächste Woche hoffen wir „Lohengrin" zu begegnen.

München. Am 14. April gab der Pianist J. von Kolb im Museumssaale hier ein besuchtes Concert. Das B-dur-Trio Op. 97 von Beethoven, in dem die HH. Lauterbach und Hippolyte Müller mitwirkten, eröffnete das Programm. V. Kolb allein trug Bach's italienisches Concert, die Variations serieuses von Mendelssohn, Nocturne und Walzer vor.

Wien. Von der Salvi'schen Opernunternehmung wird We-

ber's „Freischütz" zur Aufführung gebracht werden. Die Rollen sind folgendermassen vertheilt: Aenchen: Frln. Lagrua, Agathe: Frau Charton-Demeur, Max: Herr Graziani und Caspar: Herr Rokitansky.

Breslau. Am 21. April: Erste Gastrolle der sächsischen Hofopernsängerin Frau Jauner-Krall und erste Aufführung der Meyerbeer'schen „Dinorah".

*** In der „Semiramide", deren Aufführung an der Pariser grossen Oper soeben vorbereitet wird, soll zuerst das neue officielle Diapason in Anwendung kommen.

*** Clara Schumann concertirt gegenwärtig in Dresden.

*** In Mühlhausen im Elsass findet auch in diesem Jahre ein Elsässer Gesangfest (am 14. und 15. Juli), unter L. Liebe's Direction statt.

*** Ferdinand Hiller, welcher einen Ruf nach Leipzig als Dirigent der Gewandhausconcerte erhalten hatte, bleibt in Köln und hat abgelehnt.

*** Am 16. April wurde in Löbau unter Leitung des Cantor Klose Haydn's „Schöpfung" recht gelungen aufgeführt.

*** Auf dem Hofoperntheater in Wien soll Wagner's „Fliegender Holländer" noch vor Beginn der Theaterferien, Anfang Juni, in Scene gehen.

*** Rubinstein ist aus St. Petersburg in Leipzig angekommen.

*** Am 15. April gab eine Violinistin, Fräulein Hildegard Kirchner, in Berlin eine Matinée. — Sie ist eine Schülerin Laub's

*** Die artistische Leitung des Victoriatheaters in Berlin übernimmt nun definitiv Herr Hein, der bisherige Director des Stettiner Stadttheaters, an dessen Spitze nun wieder Frau Springer, bisher Directrice des Magdeburger Stadttheaters, tritt.

*** Man schreibt der „Theaterzeitung" aus Constantinopel: In Pera producirt seit einigen Tagen eine böhmische Musikgesellschaft, unter Anführung eines Herrn Prochaska, deutsche Musikstücke mit Meisterschaft. Es war eine Lust, die heimathlichen Klänge von den orientalischen Abendlüften über den Bosporus tragen zu hören. Warum muss auch das triviale „Ach Herr Jegerle" den deutschen Namen im Morgenlande verherrlichen helfen? So fragte ich mich. Da fragte Hrn. Prochaska's Bande mit Arndt: „Was ist des Deutschen Vaterland? Es war eine Lust, kein Herz blieb kalt, wir alle, deren Zunge deutsch spricht, sangen im vollen Chore mit und fragten: „Was ist des Deutschen Vaterland?" und dachten an Vater Arndt, dessen reiches Leben zusammenbrach, erdrückt von der Liebe seiner Landsleute. Auch ihrem speciellen Vaterlande huldigten die czechischen Jünger, und stimmten in das Lied: „Gde domow muj" ein. Sie hätten die türkischen Gesichter sehen sollen, als die süssen Töne erklangen, Herrn Prochaska's Herz schwellte vor Freude, und mit vieler Genugthuung nannte er Skraup als Verfasser des „Hussitenliedes." Da erscholl plötzlich aus der Menge eine Stimme und begehrte den „Rakoczy-Marsch." Herr Prochaska schien den Ruf missverstanden zu haben und spielte den „Radetzky-Marsch." Alle waren damit zufrieden. Der Sultan, zu dessen Ohren der Ruf Proshaska's gedrungen war, lies den Sohn Böhmens zu sich bescheiden, und dieser hatte die Ehre, das „Ach Herr Jegerle "und den „Radetzky-Marsch," gleichwie das „deutsche Vaterland" in Gegenwart des Beherrschers der Gläubigen aufspielen zu dürfen.

*** Tichatscheck gastirt in Frankfurt. Er sang zuerst den Tannhäuser. Lohengrin und Eleazar werden folgen.

*** Die Dresdener Singacademie brachte zum Schluss ihrer diesjährigen Saison vor einem geladenen Zuhörerkreise R. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" zur Aufführung. Dasselbe Werk wurde vor Kurzem in Wien mit grösstem Enthusiasmus aufgenommen; zwei Nummern mussten wiederholt werden. Der Saal war überfüllt.

*** Herr Bukowics aus Wien (der neuentdeckte Tenor, welcher bekanntlich in keiner Weise genügte), sang den Czar in „Czar und Zimmermann" in Gotha und ist somit vollständig unter die Baritone gegangen.

*** In New-York kam Beethoven's „Fidelio" im verflossenen Monat zur Aufführung. Fräul. Johannsen sang die Titelrolle, ein Italiener Herr Tamara den Florestan.

*** Das 37. Niederrheinische Musikfest findet doch noch in diesem Jahre zu Pfingsten, 27., 28. und 29. Mai, in Düsseldorf, unter Leitung des Capell-M. Ferd. Hiller aus Köln statt, (die Signale brachten die falsche Nachricht der Verschiebung) und sind bereits vom Comité des Festes Einladungen an die verschiedenen auswärtigen Gesang-Vereine und Musikfreunde etc. versandt. Am ersten Pfingsttage kommt eine Symphonie von R. Schumann und das Oratorium „Samson" von Händel zur Aufführung; das Programm des zweiten Tages lautet: Ouverture (welche ist noch nicht bestimmt worden), sodann „Ver sacrum", Cantate von Hiller, sodann ausgewählte Scenen aus Gluck's „Iphigenia in Tauris" und die A-dur-Symphonie von Beethoven. Am dritten Tage findet ein Künstler-Concert statt, die Einzel-Vorträge werden erst später mitgetheilt. — Die Soli wurden von Frau Bürde-Ney, Frl. Francisca Schreck aus Bonn, Hrn. Schnorr v. Carolsfeld aus Karlsruhe und Hrn. Julius Stockhausen übernommen.

*** In Freiburg im Br. wird diesen Sommer ein Männergesangfest stattfinden, zu dem sich bereits gegen 2000 Sänger gemeldet haben. Die Aufführungen werden sich in Gesammtvor- und Wettgesänge der einzelnen Vereine (Karlsruhe, Konstanz, Donaueschingen, Heidelberg, Staufen, Mannheim) theilen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 20.** 14. Mai 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postamtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Italienischer und deutscher Gesang.

Von Alfred Freiherrn von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Ich werde mich besonders freuen, wenn diese flüchtigen Bemerkungen gerade in der deutschen Musikzeitung eine Stelle finden, die es sich nach ihrem Programm zur wesentlichen Aufgabe gemacht hat, die grosse Mission des deutschen Volkes auf dem musikalischen Gebiete in seinem weitesten Umfang zu fördern. — Zu einer würdigen Lösung dieser schönen Aufgabe gehört aber vor allen Dingen, dass man die Nation, die ihren einzig in seiner Art dastehenden Universalismus stets dadurch am glorreichsten bethätigt hat, dass sie alles von der Fremde dargebotene Gute vorurtheilsfrei sich zu assimiliren verstand, auch auf die Schattenseiten ihrer musikalischen Befähigung und Ausbildung, sowie auf die Punkte aufmerksam mache, wo sie in der That vom Auslande lernen kann. Mag man von der italienischen Oper denken, was man will, das Eine dürfen wir doch nie vergessen, dass wir in der Gesangskunst hinter den Italienern weit zurückstehen, und dass wir nicht blos um eine Verdi'sche oder Donizetti'sche Arie kunstgerecht vorzutragen, sondern auch zur Wiedergabe unserer eigenen Meisterwerke, bis zur Bach'schen Fuge hinauf, der alten grossen italienischen Gesangsschule nicht entbehren können, deren immer seltener werdendes Verständniss auch aus den angeführten Stellen der Biographie eines unserer grössten vaterländischen Sänger mit betrübender Evidenz hervorgeht. Die leider immer noch so oft gehörte Behauptung, dass die italienische Gesangsschule sich nur für seelenlose Bravourstücke, aber nicht für den gemüthvollen Vortrag der tieferen deutschen Musik eigne, ist vollständig ungereimt, denn das ist ja gerade der Hauptvorzug des italienischen Sängers vor dem deutschen, dass er, in seiner Schule gebildet, sei es getragene oder colorirte Musik, mit weit mehr Seele singt, als der letztere, der so selten nur einsieht, dass Skala und Solfeggie nicht nur ein nothwendiges Uebel für die technische Bildung der Stimme sind, sondern dass sie, was weit wichtiger ist, auch der Seele dienen, indem sie dem Schüler erst die ästhetischen Ausdrucksmittel für die idealen Empfindungen, die er dem Hörer mittheilen soll, durch Reinstimmung seines Instruments an die Hand geben. Ein Sänger, der sich an grosse dramatische Partien wagt, ehe er das ABC der Skala auf's Gründlichste durchgemacht und seine Stimme, ohne Hinzutritt des Wortes, vollständig in seine Gewalt gebracht, gleicht einem Kinde, das Ballet tanzen will, noch ehe es gehen gelernt hat. Nun denn — in unsern Theatern und Concertsälen wimmelt es leider! von solchen Ballettänzern, und darum ist es wahrlich kein Wunder, dass Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi selbst mitten in unserm Vaterlande gegen Gluck, Mozart, Beethoven und Weber den Sieg der öffentlichen Meinung noch immer so häufig davontragen.

Nicht der sinnliche Ohrenkitzel der süssen wälschen Melodie ist es allein, die solches uns beschämende Resultat hervorbringt; hört eine Lucrezia oder Semiramis, einen Barbier oder eine Norma von kalten, steifen, vielleicht urmusikalischen, aber als Sänger kaum halbgebildeten, deutschen Operisten, und der Effect, den diese Musik auf die Masse hervorbringt, wird wahrlich kein grösserer sein, als wenn die ewigen Meisterwerke deutscher Kunst, ein Don Juan oder Freischütz in gleicher Unvollkommenheit über die Bühne gehen; wird dagegen selbst ein Trovatore oder Rigoletto von wirklichen Sängern und daneben eine Iphigenia von Stümpern vorgetragen — was Wunder, dass die Masse sich mehr angezogen fühlt von einer schlechten Musik, welche durch die Kunst der Sänger zur schönsten Wirkung gebracht erscheint, als von einer guten, die das Ungeschick der Vortragenden auf das Gründlichste verballhornte! Ist es denn so schwer zu verstehen, dass die gediegene Musik, die nicht blos mit oberflächlichen Formen spielt und deshalb natürlich auch nicht so leicht in's Ohr fallen kann, doppelt ausgezeichneter Sänger bedarf, um ihre Wirkung ganz zu entfalten? Welcher Deutsche hätte jemals die Wunderwelt des Mozart'schen Don Juan völlig zu fassen vermocht, dem sie nicht von italienischen Sängern erschlossen worden wäre? Wo hat es wieder einen Ottavio, einen Don Giovanni und Leporello gegeben, wie Rubini, Garcia und Lablache diese Rollen dargestellt und — gesungen haben!? — Aber wir wiederholen es, nicht das Land macht die Sänger, sondern die Schule, und darum sollten auch unsere deutschen Sänger endlich wieder anfangen, sich in der alleinseligmachenden italienischen Schule zu den grossen Aufgaben vorzubilden, welche die unsterblichen vaterländischen Tondichter ihnen als ein heiliges Vermächtniss hinterlassen haben. So, aber auch nur so, werden sie mit ihren wälschen Collegen, von denen sie jetzt überall so glorreich aus dem Felde geschlagen werden, glücklich zu concurriren im Stande sein und sie sogar noch um ebensoviel zu überragen vermögen, als die Werke, welche sie zu interpretiren haben, den gewöhnlichen Paradepferden einer italienischen Opernbühne an Werth überlegen sind. Wie aber jetzt die Gesangsangelegenheiten in Deutschland stehen, liegt uns freilich dieses Ziel noch fern, recht fern, und wir werden noch manches Jahr in Carvalho's théâtre lyrique nach Neubabylonien wandern müssen, um unsern Mozart, Weber und Gluck selbst von Franzosen so singen zu hören, wie die vaterländische Bühne sie nicht mehr bietet.

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

Ende April.

Inmitten winterlicher Stürme und selbst unter der ertödtenden Hülle von Eis und Schnee leben und weben die Kräfte der innig wirkenden Natur und entwickeln sich die dem kommenden Lenze entgegendrängenden Keime. Auch die Kunst treibt ihre süssen, keuschen Blüthen nicht selten unter den Einflüssen einer rauhen, lastenden Zeit, und so hat sie denn selbst in der politischen Trübe

der vergangenen Monate nicht gegchlummert, sie hat vielmehr auch innerhalb unserer Mauern einen wahren Frühling von Tönen entfaltet und gar oft die Bitterkeit des Augenblicks mit ihrem Frieden versöhnt. Lassen Sie mich daher in Erinnerung der vielen erhebenden Stunden, welche die holde Muse während der nun beschlossenen Jahreszeit den Kunstfreunden Münchens bereitete, die drohenden Fragen der Gegenwart auf eine kleine Weile vergessen und Ihren geschätzten Lesern in möglichst beschränktem Rahmen eine Skizze unseres musikalischen Lebens bieten.

Als den Mittelpunkt des letzteren habe ich selbstverständlich die k. Hofkapelle und ihren genialen Führer, Franz Lachner, zu bezeichnen, und als die edelsten, kräftigsten Blüthen dieser Künstlerschaft, die Odeonsconcerte, deren in diesem Winter neun geboten worden sind. Dass dieselben nicht blos um einer flüchtigen Ergötzung willen gesucht, sondern vielmehr in ihrer höheren Eigenschaft als Kunstschule und als treffliches Bildungsmittel für den musikalischen Geschmack gewürdigt werden, beweisen die regelmässig fast überfüllten Räume und die weihevolle Stimmung, welche sichtbar über der grossen Versammlung liegt. Dieser pietätvollen Entgegennahme entsprechen denn auch die unübertrefflichen Leistungen der k. Kapelle.

Ein Hauch der Vollendung zieht durch die Darstellung namentlich der grösseren Instrumentalwerke im Gefühl einer Verklärung, wie es vielleicht der Tondichter selbst bei der Geburt seiner Schöpfung nicht seliger empfand. Diese Einheit in der Auffassung des Gesammtwerkes und diese Beseelung jedes einzelnen seiner Theile zum Zweck der Ausprägung der innewohenden Idee — ist neben der künstlerischen und technischen Ausstattung, die jeder einzelne Musiker mitbringt, das unbestreitbare Verdienst Franz Lachner's, ein Verdienst, welches von den Mitgliedern der Hofkapelle nicht minder freudig als von dem gesammten musikalischen Publikum Münchens anerkannt wird.

Eine Zusammenstellung sämmtlicher Vorführungen in den genannten Concerten weist nach: 1. Oratorium (Haydn's Schöpfung), die Sinfonien in C, und Es von Beethoven, in D von Haydn, in G von Mozart und in A von Mendelssohn; die „Weihe der Töne" von Spohr und Liszt's „Festklänge"; an Ouverturen: die von Cherubini zu „Anakreon", von Beethoven zu „König Stephan", von Spohr zu „Faust", von Mendelssohn zu „Athalia", von Schumann zu „Manfred" und von Hugo Ulrich; an Gesangsstücken: Arie in F von J. S. Bach, „Mein gläubiges Herz frohlocke", die Arie des Orest aus „Iphigenia in Tauris" von Gluck, dann der Iphigenia in „Iphigenia in Aulis" und eine dergleichen aus Händels „Cäcilia": ferner jener Cyclus von Gesängen, welche einen wesentlichen Theil des von Ihnen bereits früher erwähnten historischen Concerts bildeten. Dabei figurirte bekanntlich Ludwig Senft, Kapellmeister des bayerischen Herzogs Wilhelm IV. und Zeitgenosse Luthers, der seine Compositionen hoch schätzte.

Von ihm hörten wir ein vierstimmiges Volkslied, im Text und Tonweise gleich schlicht und rührend, des Inhalts:

Dort auf dem Berge.
Da steht ein hohes Haus.
Darein geh'n alle Morgen
Drei schöne Fräulein ein.
Die erst', die ist mein' Schwester,
Die ander' ist mir g'freund't.
Die dritt', die hat kein' Namen,
Die muss mein eigen sein.

Ihm folgte der berühmte Orlando di Lasso, 1557 Kapellmeister unter dem Herzog Albrecht V. in München, mit einer fünfstimmigen Motette und einem „Madrigal". Joh. Casp. Kherl, 1658 Kapellmeister des Kurfürsten Ferdinand Maria dahier, war durch eine vierstimmige „Antiphone" mit Chor und Solis vertreten, Gius. Ant. Bernabei (1690 Nachfolger des Vorigen) durch eine Hymne mit Solostimmen und Chor, dann Augustin Steffani (1680 Organist dahier und einer der Lehrer Händels) durch eine Ariette mit Chor aus der „Wahl des Herkules". Andrea di Bernasconi (1755 kurfürstlicher Kapellmeister) schloss mit einem Duett und Chor aus „Semiramis" die Reihe der älteren Meister. — Als Repräsentanten der neueren Zeit, unter den Musikgrössen Münchens, erschienen hierauf Christ. Cannabich (1778 hiesiger Musikdirector) mit einem Concertante für zwei Violinen, — Winter (1788 kurfürstlicher Kapellmeister) mit einem Quintett aus dem „unterbrochenen Opferfest", — der treffliche Casp. Ett (1847 als Hoforganist dahier gestorben) mit seiner unvergleichlich schönen „Marien-Hymne"; — H. Chelard erinnerte uns durch sein feuriges Hexen-Terzett aus „Macbeth" an die Zeit seines hiesigen Wirkens; der gemüthreiche Hofkapellmeister Aiblinger erfreute mit einer gehaltvollen Motette und der im vorigen Jahr verstorbene treffliche Stunz durch ein bayerisches National-Lied nach einem Texte von Wohlmuth. — Wenn diese letztere Composition auch ihren Meister nicht verleugnet, so fehlt ihr doch jene Weihe unmittelbarer Empfängniss und jene frische, ergreifende Natürlichkeit, mit welcher namentlich dessen herrliches Wallhalla-Lied wirkt. Dass Franz Lachner nicht auch seinen gefeierten Namen jenen der obigen Meister angereiht hat, ist bei aller Anerkennung der in Mitte liegenden Gründe gewiss vielseitig bedauert worden.

Im Ganzen aber hat die Idee eines historischen Concerts, wie es hier in Bezug auf Münchener Tonsetzer versucht worden ist, so glücklich an- und durchgeschlagen, dass dieselbe kommenden Jahres weiter ausgebaut und auf den Standpunkt allgemeiner musikgeschichtlicher Entwicklung erhoben werden soll.

Unter den sonst gehörten Gesangsnummern erwähne ich noch: ein Terzett und Adagio von Beethoven, Quartette und zweistimmige irische Lieder von Mendelssohn, Quartette und Chor („Gesang der Geister über den Wassern") von Schubert, sowie von concertirenden Tonwerken: Beethovens Clavierconcert in G, ein Violoncellconcert von Goltermann, 7. und 8. Violinconcert, dann Gesangsscene für Violine von Spohr und ein Clavierconcert von Bärmann. Die verhältnissmässig vielmalige Vertretung L. Spohr's erklärt sich aus dem Umstande, dass eines der Concerte ausschliesslich dem Namen dieses edlen deutschen Meisters gewidmet war.

Von diesen glänzenden Manifestationen unseres Musiklebens treten auch die Bestrebungen des Oratorienvereins unter von Perfalls tüchtiger Leitung namentlich in den grösseren Aufführungen rühmlich hervor, welche der Verein von Zeit zu Zeit seinen passiven Mitgliedern zu bieten pflegt. Wenn ich unter dem vielen Schönen, was derselbe heuer wieder brachte, nur die trefflich gelungene Vorführung des Händel'schen Oratoriums: „Israel in Egypten" hervorhebe, so geschieht diess, um mit Einem Worte den erfreulichen Standpunkt dieses Instituts zu bezeichnen.

Schliesslich lassen Sie mich eines Concertes erwähnen, welches eine Gesangskünstlerin, Frau Kapp-Young, aus Oesterreich, dieser Tage dahier veranstaltet hat. — Nicht Sängerin von Beruf, scheint diese Dame ein minder glückliches Lebensgeschick durch die Pflege ihrer schönen äusserlichen und künstlerischen Mittel versöhnen und auf der Bühne eine lohnendere Zukunft suchen zu wollen. — Der Kreis zahlreicher Musikfreunde aus hohen und höchsten Regionen, welchen ihr Concert versammelte, sprach sich über die Leistungen der liebenswürdigen Künstlerin mit einstimmigem Beifall aus.

Den Genuss jenes Abends steigerten noch unsere Virtuosen Herr Strauss und Herr Jos. Walter, jener durch ein ausgezeichnet vorgetragenes Salonstück für Horn, dieser durch ein Violin-Solo von Ernst über ein Thema aus dem „Piraten". — Dass unsere allgemein geehrte, ja gefeierte Prima Donna, Fräul. Stöger, von längerer Krankheit genesen ist, und wieder unsere Bühne schmückt, werden Sie aus andern Blättern erfahren haben.

Auch das unter dem unvergesslichen Mittermayr bestandene Quartett-Kränzchen hat als „Tonkünstler-Kränzchen" seine Fortsetzung gefunden und bereitet seinen Mitgliedern unter der technischen Leitung des Herrn Thoms schöne Genüsse.

Aus Paris.

6 Mai.

Ich habe Ihnen diesmal sehr wenig aus der musikalischen Welt zu berichten. Die Saison ist vorüber, die Concertsäle sind — Gott sei Dank! — endlich geschlossen und die Theater leben vom Repertoire des verflossenen Winters. Doch hat das Théâtre lyrique

gestern Fidelio zum erstenmale aufgeführt. Der Erfolg war indessen kein sehr glänzender. — Madame Viardot liess viel, die Chöre liessen fast alles zu wünschen übrig. — Die Kräfte des Théâtre lyrique sind am Ende doch für ein solches Werk unzulänglich, und es wird sich wohl schwerlich lange auf dem Repertoire erhalten.

In der grossen Oper bereiten sie noch immer die Aufführung der Rossini'schen „Semiramis" vor; diese Aufführung soll aber erst stattfinden, nachdem der Zudrang des Publikums zu Pierre de Medicis nachgelasssen haben wird. Die grosse Oper ist überhaupt nicht gewohnt, sich zu übereilen.

Morgen kommt in der Opéra comique ein einaktiges posthumes Werk von Donizetti zur Darstellung. Dasselbe heisst Rita und soll manche anmuthige Melodie enthalten.

Victor Massé arbeitet an einem neuen Tonwerke, „Speranza". Der Text ist von Augustine Brohan, einer der trefflichsten Schauspielerinnen am Théâtre Français.

Die italienische Oper hat vorigen Montag ihre Pforten geschlossen. Dem Sänger Tamberlick, der bereits nach Madrid abgereist, haben die Gastrollen, die er am 11. März im Salle Ventadour begonnen und am 30. April beschlossen, nicht weniger als 59,000 Franken eingetragen. — Sie sehen die Kunst geht nicht immer nach Brod, oder vielmehr: nicht jede Kunst geht nach Brod. —

Gestern ist Tilmant, der nach dem Tode Girard's provisorisch die Conservatoire-Concerte leitete, fast einstimmig zum Kapellmeister dieser Concerte ernannt worden. Diese Wahl hat hier einen sehr guten Eindruck hervorgebracht. Tilmant ist sehr populär und verdient auch vollkommen seine Popularität.

Seit der Plan des neu zu errichtenden Opernhauses auf der Mairie des neunten Arrondissements aufliegt, haben über fünfhundert Architekten sich gegen denselben ausgesprochen.

Nachrichten.

Kassel. Am 5. April, dem Geburtstage Spohr's, war dessen Gruft in Kassel mit Blumen geschmückt und viele Freunde des Verstorbenen wanderten hin, um ihn auch noch im Tode zu ehren. Am Abend hatte Hofkapellmeister M. Reiss eine ganz einfache Erinnerungsfeier veranstaltet, indem er mit einer Anzahl Musiker einige Musikstücke des verewigten Meisters auf dem Friedhofe zur Aufführung brachte. Demselben ist jedoch jetzt, wie unterm 24. April aus Kassel berichtet wird, weil er nicht um allerhöchste Erlaubniss hierzu nachgesucht, auf allerhöchste Anordnung ein Verweis zu Theil geworden.

Braunschweig. Alfred Jaell gab bei uns am 19. und 26. April zwei überfüllte Concerte, in beiden wurde er mit grösstem Enthusiasmus vom Publikum ausgezeichnet. Im ersten Concerte erhielt er von der mitwirkenden Hofkapelle und aus dem Publikum vier Lorbeerkränze sowie zahlreiche Blumen-Bouquets, im zweiten, welches so zahlreich besucht war, dass man an der Kasse viele Leute abweisen musste, ebenfalls Blumen.

Am 1. Mai gibt Jaell sein Abschiedsconcert.

Stockholm. Unser Opernrepertoir ist sehr reichhaltig; wir begegnen hier den besten älteren und neueren Opern: „Figaro's Hochzeit", „Oberon", „Freischütz", „Hugenotten", „Robert der Teufel", „Wilhelm Tell", „Der Maler und die Modelle" von Méhul, „Richard Löwenherz" von Grétry, „Lulli und Quinault", Musik von Hermann Berens, „Stradella", „Die Stumme", „Das Nachtlager in Granada", „Der junge Arrestant" von A. Duval, und endlich „Gustav Wasa" von Naumann. Die letztere Oper ist eine echte Nationaloper, wie wenig Nationen sie aufzuweisen haben möchten.

Neuerdings gibt Ole Bull hier Concerte, die umsomehr Anklang finden, je länger man in Stockholm nicht Gelegenheit hatte, ihn zu hören.

Wien. Die Bl. f. M. schreiben: „Antoine Rubinstein trifft in 8—10 Tagen in Wien ein, und gedenkt für mehrere Monate in der Umgebung der Stadt einen Landaufenthalt zu nehmen, um seine für das Hoftheater bestimmte Oper zu vollenden.

Kopenhagen. Die Gebrüder Müller sind hier angekommen und werden in dieser Woche noch im Musikvereins-Concerte spielen.

N. W. Gade wird hier in Kopenhagen bleiben und hat den an ihn ergangenen Ruf nach Leipzig als Capellmeister der Gewandhausconcerte abgelehnt.

Brüssel. Der Deutschen Musikzeitung schreibt man:

„Musikalische Matinéen, Soiréen, Quartette, Trios, überhaupt öffentliche Productionen der Kammermusik fanden dieses Jahr, mit einer einzigen Ausnahme, gar nicht statt. In den verflossenen Jahren gab zwar der Cercle artistique Matinéen für klassische Kammermusik (vier im Winter), von denen ich mir erlaube weiter nichts zu sagen, als dass sie äussserst spärlich besucht waren. Die Programme boten Bocherini, Haydn, Mozart und Werke aus der ersten und zweiten Periode Beethovens.

Das königl. Theater de la Monnaie gibt nur Opern, Ballette u. Pantomimen. Der Leser nehme den Titel dieses Kunstinstitutes nicht buchstäblich, denn es ist keine Hofbühne, sondern ein Stadttheater. Die Kräfte der Bühne wechseln fast jede Saison und sind demnach einer ewigen Variation unterworfen. In diesem Jahre eine vortreffliche erste Sängerin, im andern eine zweite oder sonst etwas Vortreffliches; ein glückliches Zusammentreffen mehrerer Vortrefflichkeiten gehört zu den Seltenheiten. Wie überall so sind auch hier die Tenore der Stein des Anstosses. Die Aufführungen sind meist correct und rund zu nennen. Das Repertoire dreht sich um Meyerbeer, Auber, Adam, A. Thomas, Massé, Halevy und die Italiener. — (Die Deutschen werden durch Herrn Flotow repräsentirt.) Die Opernsaison fängt mit November an und endigt im Mai. Obgleich mit Ausnahme des Samstags jeden Tag gespielt wird, so bietet das Repertoir keine grosse Abwechslung. Gewöhnlich bringt eine Saison eine oder zwei Neuigkeiten, die dann hübsch wiederholt werden, bis endlich Ueberdruss eintritt. Zur Abwechslung oder in Krankheitsfällen halten dann gewisse Opern her, die jede Bühne ohne Proben aufführen kann, z. B. Zampa. Von interessanten Neuigkeiten brachte die verflossene Saison eine Oper von Gounod, nämlich „der Doctor wider Willen". Dann eine Oper von Gevaert: Quintin Durward. In diesem Jahre die Wallfahrt nach Ploërmel. Die Oper ist hier das einzige Theater, das sich eines regelmässig starken Besuches erfreut. — Die Vorliebe für diese Gattung ist so allgemein, dass man trotz der bedeutenden Grösse des Raumes selten leicht Eintritt findet. Diese Vorliebe scheint sich auf das ganze Land zu erstrecken, denn unlängst las man, dass die Stadtbehörde von Gent mit dem dortigen Theaterdirector die Uebereinkunft getroffen nichts als Opern zu geben.

Da die Spielsaison nur 6 Monate dauert, so beziehen die Mitglieder den Rest des Jahres, wie natürlich keine Gage. Diesem bedauerlichen Uebelstande zu begegnen, veranstalten die Orchestermitglieder unter der Leitung ihres Capellmeisters tägliche Concerte im Vaux-Hall, wo Potpourris, Quodlibets, Ouverturen und Tänze aufgeführt werden.

†† **Bucharest**, im April. Die Saison der italienischen Oper hat geschlossen, die Vorstellungen einer aus Pest und Clausenburg zusammengesetzten ungarischen Operngesellschaft werden in nächster Woche beginnen. Als Intermezo wurden uns eine Reihe von Concerten vorgeführt, deren Mehrzahl unser für Musik ohnehin wenig empfängliches Publikum die kälteste Gleichgiltigkeit entgegensetzte. So kam es, dass viele theils bekannte theils unbekannte Künstler die Stadt verliessen ohne auch nur einen Versuch zu wagen das Pubikum aus seiner Apathie zu wecken. Da erschien auf einer Reise nach Constantinopel begriffen, der Violinist Miska Hauser, ein Mann der mit seiner Geige den Erdball umwandert haben soll, hier aber kaum mehr als gar nicht gekannt war, und erregte einen Enthusiasmus wie er hier noch nicht erhört worden.

Hauser, dessen überaus bescheidenes Auftreten kaum den grossen Künstler ahnen lässt, wusste durch die ersten Bogenstriche die Herzen der Zuhörer so wahrhaft zu fesseln und hinzureissen, dass sie mit Entzücken seinen Leistungen folgten. Wir hörten ein Adagio Pastorale und Rondo precioso, Phantasie über

„Lucrezia Borgia", den „Abschied von Warschau" und das Bravourstück „der Vogel auf dem Baume", sämmtlich eigene Compositionen.

Herr Boscowitz, ein technisch gebildeter Pianist, hatte neben dem grossen Erfolg Hauser's einen schwierigen Stand. Doch wurde auch er mit Beifall ausgezeichnet. — Hauser gibt Morgen sein zweites Concert, dem wohl noch mehrere folgen dürften. — Pianist Boscowitz ist nach Odessa abgereist.

*** Die Concert-Saison von Petersburg ist am 4. April geschlossen worden. Die Theaterdirection hatte im Laufe derselben vier Monstre-Concerte gegeben, eben so viele die Concert-Gesellschaft.

Rubinstein hat sich zweimal, Vieuxtemps und Dreyschock je dreimal hören lassen. Die Geschwister Ferni wurden anfangs sehr kühl aufgenommen, haben sich aber doch zur Geltung zu bringen gewusst. Jetzt sind sie in Moskau. Maëstro Alessandro Lazarev, der sich auf den Zetteln als „Rossini's Freund" ankündigte, machte kein Glück mit seinen Concerten (wie in Wien); seinen Recensenten suchte er durch Zeitungsartikel zu beweisen, dass sie Barbaren und Ignoranten seien, ebenfalls wie in Wien.

*** Am 18. April fand in der Frauenkirche zu Dresden eine geistliche Musikaufführung zur Gedächtnissfeier Melanchthon's statt. Cherubini's Requiem, „Veni sancte spiritus" von Reissiger und der Choral: „Wie wohl ist mir" waren die Chorwerke des Abends; Frl. Ida Dannemann sang zwei Arien von Händel und Mendelssohn: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" und „Höre, Israel". Die Leistungen unter J. G. Müller's Leitung werden gelobt. Auch in der dortigen Kreuzschule wurde der Tag musikalisch gefeiert.

*** Der Tenorist Niemann wird, wie wir lesen, in Folge des bereits erwähnten Streites mit dem Kapellmeister Scholz seine Stellung in Hannover verlassen. — Auch die dortige Prima Donna Madelaine Nottes ist vor Kurzem als Lucrezia Borgia zum letztenmal aufgetreten.

*** In Rostock hat vor Kurzem der am hiesigen Conservatorium und unter Léonard in Brüssel gebildete Violinist Jacques Rosenthal zwei Concerte gegeben und sehr gefallen.

*** Tichatschek hat vom Grossherzog von Hessen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

*** Das beliebte Thüringische Volkslied: „Ach wie ist's möglich dann" ist, wie die „Hamburger Nachrichten" mittheilen, von dem kürzlich verstorbenen Louis Böhner componirt, wovon bei seinen Lebzeiten Niemand etwas wusste.

*** Mlle. Piccolomini ist am 30. April zum letztenmal in London aufgetreten. Sie will der Bühne Lebewohl sagen.

*** In Stockholm macht ein deutscher Heldentenor Namens Richard, von Lachner vor einigen Jahren in Frankfurt entdeckt, Furore. Er will nach Deutschland zurückkehren.

*** Die Direction der Opera Comique in Paris ging in die Hände des älteren Herrn Brandus (Musikverleger und Bruder des jetzigen Chefs der Verlagshandlung Brandus und Comp. in Paris) über. Das Capital, welches der neue Director mitbringt, besteht in 650,000 Francs, wovon 65,000 als Caution deponirt werden, 125,000 Francs zur Betreibung des Geschäftes dienen, u. 400,000 Francs dem früheren Director Herr Roqueplan als Entschädigung bezahlt werden. Ausser dieser Summe werden Herrn Roqueplan noch vier Parterresitze für jede Vorstellung zur freien Verfügung gestellt.

*** Der Gesangverein Zion in Wien hielt vor Kurzem seine zweite Liedertafel ab. Die Leistungen werden gelobt. Der 24. Psalm, vom Dirigenten Sulzer für gemischten Chor, Physharmonika, Harfe und Blechinstrumente soll effektvolle Stellen enthalten und überhaupt etwas sehr an Meyerbeer erinnern.

*** Der Stern'sche Gesangverein in Berlin führte Schumann's „Paradis und Peri" mit ausserordentlichem Beifall auf.

*** Eckert, der Director des Hofoperntheaters in Wien, ist erkrankt und der Oberregisseur Hr. Schober hat interimistisch die Leitung dieser Bühne übernommen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 21.** 21. Mai 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Franz Joseph Messer.

Musikdirector in Frankfurt am Main,
geboren den 21. Juli 1811, gestorben den 9. April 1860.

(Nekrolog.)

Franz Joseph Messer war am 21. Juli 1811 in dem katholischen Dorfe Hofheim am Taunus im Herzogthum Nassau geboren, Trotzdem, dass in dem ländlichen Kreise seiner Familie sein ausserordentliches Musik-Talent nur sehr geringe Nahrung finden konnte, trat es doch frühzeitig so deutlich hervor, dass es seinen Vater veranlasste, den Knaben dem Lehrer und Organisten Heilmann in Hochheim bei Mainz, der ihm verwandt war, zur Ausbildung anzuvertrauen. Hier und bei einem benachbarten Pfarrer empfing er den ersten Unterricht im Gesange, Clavier- und Orgelspiel, sowie im Generalbass, und machte so rasche Fortschritte, dass er, der Eilfjährige, durch sein Spiel in einem Concerte die Unterstützung des Herzogs gewann. Schelble, der hochverehrte, als Sänger wie als Clavierspieler und Lehrer gleich ausgezeichnete Gründer des Cäcilien-Vereins in Frankfurt (seit 1818), wurde auf den Gesang und das Spiel des Knaben aufmerksam und erwirkte ihm die reichliche Unterstützung angesehener Mitglieder des Vereins. So kam Messer 1826 zu Schelble nach Frankfurt und bildete sein wunderbares Talent an seinem grossen Meister, mit dem er mehrere Jahre hindurch wie sein Sohn verkehrte. — Jugendliches Ungestüm trieb ihn unbedacht in die Welt: er führte nun ein unstätes Wanderleben in Mainz, Coblenz und verschiedenen kleineren Städten Thüringens u. s. w. als Sänger, Dirigent, Concertgeber. — Militärische Pflichten, denen er aber durch Begünstigung bald enthoben wurde, riefen ihn zurück, und nun fixirte er sich in Mainz, zunächst als Director des Männergesangvereins „Liedertafel", dann auch eines Damengesang-Vereins, den er gründete. — Auch die grossen Musikfeste der Jahre 1835 und 1837 wurden von ihm in's Leben gerufen, und sein Directions-Talent fand weithin laute Anerkennung.

So kam es denn, dass nach Schelble's Tode (1837) der Vorstand des Cäcilien-Vereins diesen seinen Schüler zur Leitung desselben berief. Die Wahl hättte nicht glücklicher getroffen werden können; denn Messer, wenn auch ein volles Jahrzehend in ganz anderen Kreisen umhergeworfen, hatte doch den ihm angeborenen Sinn für das wahrhaft Grosse und Edle in der Musik unter Schelble's mächtiger Einwirkung zu sicher ausgebildet, als dass er bei günstigen Verhältnissen nicht wieder dem Höchsten in seiner Kunst sich hätte zuwenden sollen. Mit Begeisterung ergriff er, als ihn das Jahr 1840 an die Spitze des Vereins stellte, der in seiner Erinnerung stets als Ideal fortgelebt hatte, seine Aufgabe, und gerade die lange Entbehrung hatte sein Verlangen nach Grossem und Bleibendem nur noch mehr gesteigert. Auch der Umstand, dass der Verein nicht mehr die alte Energie besass und Manche mit Misstrauen ihm entgegenkamen, spornte ihn, der sich seiner Kraft und Tüchtigkeit vollkommen bewusst war, nur zu reicherer Entfaltung dessen, was in seinem Geiste und Herzen lebte. Schon nach zwei Jahren konnte er die Matthäus-Passion wieder auf's vollständigste hinstellen, und durfte es sogar wagen, seinem verehrten Meister im Vortrage der Partie des Evangelisten nachzufolgen. Was er damals durch seinen Gesang wirkte, gelang ihm später, als ein Halsübel ihm den eigenen Vortrag versagte, durch Wort und meisterhaftes Spiel. Zwanzig Jahre seiner besten Kraft hat er dem Cäcilien-Vereine gewidmet, und die Frucht seines rastlosen Strebens ist es, dass dieser jetzt in der ersten Reihe der Oratorien-Vereine unseres Vaterlandes seine Stelle hat. Neben den meisten Oratorien Händel's und den Motetten und der Matthäus-Passion Bach's ist des letzteren H-moll-Messe und Weihnachts-Oratorium durch ihn beim Vereine eingebürgert worden, der Haupt-Chorwerke Mozart's, Haydn's, Cherubini's, Beethoven's und unter den Neueren Mendelssohn's nicht zu gedenken. Ausserdem leitete Messer seit einer Reihe von Jahren den philharmonischen Instrumental-Verein und die zehn jährlichen Museums-Conserte, bei denen das Theater-Orchester mitzuwirken verpflichtet ist. Dass er auch hier Meister war, das kann Niemand mit Grund läugnen. Die Stadt hat ihm in Anerkennung seiner grossen Verdienste um das hiesige musikalische Leben bis in die Schulen hinein mit dem Bürgerrechte den Titel eines Musikdirectors vor wenigen Jahren verliehen. Messer war gross als Sänger und Gesanglehrer, als Clavierspieler und Lehrer, als Dirigent nach jeder Richtung hin. Als Componist ist er weniger hervorgetreten Seine Compositionen: Lieder, Duette und Quartette, Hymnen für Gesang, Ouverturen, Violin-Quartette, eine Sinfonie, meist noch ungedruckt, sind klar und edel, in der Form rein und interessant, ohne auf Originalität Anspruch zu machen; er hat sich mit ihnen, auch in seinem Vereine, nie hervorgedrängt. Eine durch und durch edle, feinfühlende, poetische Natur, gebildet an den tiefsten Werken der grossen Meister, jede Gattung nach ihrem Werthe und ihrem Kreise schätzend, hat er stets der Wahrheit im Reiche seiner Kunst gedient und über alles bloss Gemachte und nicht wirklich Empfundene, Affectirte und Frivole unerbittlich den Stab gebrochen. Der Vorwurf der „Bachomanie" würde hier belacht worden sein, wenn er nicht dem sterbenden Meister gegenüber empört hätte. Die tiefe Trauer, die sich in allen Kreisen bei seinem Tode kund gab, und die feierliche Bestattung, die dem Hingeschiedenen zu Theil ward, gaben das beste Zeugniss, wie ihn die Stadt ehrte, in der er so Grosses, Unvergängliches wirkte. (Niederrh. Mskztg.)

Fürst Constantin Czartoryski.

Je weniger sich leugnen lässt, dass in jenen Kreisen, welche durch Geburt, Bildung und Mittel zu natürlichen Beschützern der Kunst und Wissenschaft und ihren Jünger berufen sind, der Eifer in Ausübung solcher Bethätigung gegen frühere Zeiten merklich nachgelassen hat, um so mehr muss man es beklagen, wenn man Zweig auf Zweig von jenem einst so blüthenüppigen Stamme

*** Henry Wieniawski ist in Petersburg als Sologeiger am Kaiserl. Theater und als Lehrer an der Theaterschule engagirt mit 3,500 Silberrubel. Frau Nissen-Saloman hat sich ebenfalls in Petersburg niedergelassen und ist als Lehrerin bei der „musikalischen Gesellschaft" engagirt.

*** Aus Berlin meldet die „Montagspost", dass die Existenz des Victoria-Theaters von Neuem in Frage gestellt sei. Es wird beabsichtigt, die vom Kronfideicommiss eingegangenen Verträge, welche allein für die auf dem Theater lastenden Kapitalschulden Garantie bieten, aufzuheben. — Dies würde allerdings, wenn es sich bestätigte, zur Kündigung dieser Kapitalien und zur Subhastation des Theaters führen. Die Lieferanten für die noch unvollendete Ausstattung der Bühne haben vorläufig ihre Arbeiten eingestellt. Infolge dessen hat auch der Impressario der italienischen Oper von dem Specialcommissar, Herrn Scabell, die Aufhebung seines Vertrages für die nächste Saison verlangt

*** Felix Mendelssohn-Bartholdy's ehernes Standbild zu Sydenham ist am 4. d. M. enthüllt worden. Der Feierlichkeit ging im Krystallpalaste eine Aufführung seines Oratoriums „Elias" unter Costa's Leitung voraus. Die Zahl der Mitwirkenden betrug 3000. Ein Fackelzug beschloss das Fest.

*** Die Artot weilt gegenwärtig in Brüssel und folgt einem glänzenden Engagement nach London.

*** Die Sängerin Tedesco wurde während einer Vorstellung der Oper, „Sicilianische Vesper" im Theater zu Lissabon nicht weniger als dreissigmal gerufen. An demselben Abend fanden noch 17 Hervorrufe der übrigen Mitwirkenden statt.

*** In Paris ist vor Kurzem das Quartett Op. 132 von Beethoven in der letzten Matinée der Herren Maurin und Chevillard mit glänzendem Erfolge gespielt worden.

*** Frankreich besitzt gegenwärtig 700 Gesangsvereine.

*** Man schreibt aus Paris: Am 5. Mai haben wir „Fidelio" gehört, und ganz Paris wird diese Oper hören. Die Kunst verdankt diesen Dienst dem Theater Lyrique, welches immer mehr ein musikalisches Pantheon werden zu wollen scheint, ein Pantheon für die grosse, deutsche klassische Musik. — Auf Mozart Gluck und Weber folgte Beethoven; das Pariser Publikum kannte diese grossen Meister lange kaum dem Namen nach, nur einigen Eingeweihten war es vergönnt, ihre Werke zu bewundern, die endlich seit einigen Jahren für das grosse französische Publikum zugänglich geworden sind. „Fidelio" wird denselben Erfolg haben, den Gluck's „Orpheus" gehabt hat. Die Partitur ist auf unseren Theatern weniger bekannt. Verschiedene deutsche Gesellschaften haben den „Fidelio" im Saale Ventadour gesungen. — Im Jahre 1825 wurde er auf dem Odeontheater in französischer Sprache gegeben, und vor neun Jahren hörten wir ihn in italienischer Sprache von der Cruvelli. Das Libretto „Fidelio's", ein ursprünglich schlechtes larmoyantes Melodram von Bouilly, betitelt: „L'Amour conjugal", aus welchem zuerst ein französischer Operntext für Gaveaux, dann ein italienischer für Paer gemacht wurde, bevor es der deutsche Librettist Sonnleithner für Beethoven arrangirte, ist von Julius Barbier und Michel Carré, welche den „Fidelio" für die französische Bühne einrichteten. — Die Uebersetzer haben die glückliche Idee gehabt, das Interesse zu erhöhen, indem sie das Drama auf historische Personen und Ereignisse anwendeten. Der Gefangene ist Galeas Sforza, welcher von seinem Oheim Ludwig im Schlosse zu Pavia gefangen gehalten wird; Fidelio ist Isabella von Aragonien, die Gattin des Galeas, und statt des Ministers, der wie die Vorsehung am Ende der deutschen Oper erscheint, ist es hier der König von Frankreich Carl VIII., der den Usurpator stürzt und den jungen legitimen Herzog wieder einsetzt. Ich beschränke mich darauf, Ihnen in der Eile hier jene Stellen zu citiren, welche bei der gestrigen ersten Aufführung am meisten bemerkt und applaudirt wurden. Es sind dies im ersten Akte die Arie der Tochter des Kerkermeisters; das Duett zwischen derselben und Stefano, von Mlle. Faivre und Fromant reizend vorgetragen; das Lied des Kerkermeisters, welches wiederholt werden musste, und das als Canon meisterhaft gearbeitete Quartett. Die grosse Arie des Tyrannen im zweiten Akte (nach der Pariser Scenirung zerfällt die Oper, wie man bemerkt, in drei Akte; der zweite beginnt mit der Arie Pizzaro's) ist schrecklich erhaben doch über Alles hervorragend ist der Chor der Gefangenen, die aus ihren Kerkern kommen, um frische Luft zu schöpfen. Ich darf auch auf die grosse Arie Fidelio's nicht vergessen, mit welcher M. Viardot einen Sturm von Beifall erweckte. Der dritte, im Kerkerdunkel spielende Akt hat den Parisern am besten gefallen. Die Musik desselben ist aber auch wo möglich doppelt reich an düsterer Schönheit. — Das wundervolle Cantabile wurde mehrmals von Beifallssturm unterbrochen. Die Aufführung war eine des grossen Werkes würdige. Besonderes Lob gebührt Guardi, der sich in der Parthie des Galeas Sforza als vollendeter Künstler bewährte. Bataille sang den Kerkermeister vortrefflich. Mad. Viardot löste ihre schwierige Aufgabe meisterhaft; alle Welt wird die grosse Künstlerin als „Fidelio" hören wollen. Ich hebe besonders die Scene hervor, in welcher Leonore (hier Isabella) sich zwischen ihren Gatten und den Dolch des Tyrannen wirft. Der Erfolg Fidelio's ist gesichert. — Der neue Director, Herr Réty, konnte seine Direction kaum würdiger einweihen.

*** Vierzehn Intendanten und Directoren deutscher Vereinsbühnen (Hoftheater in Berlin, Hannover, Stuttgart, Carlsruhe, Weimar, Kassel, Braunschweig, Schwerin und Wiesbaden und der Privatbühnen Mannheim, Breslau, Prag, Bremen und Görlitz) machen im „Theaterarchiv" bekannt, dass sie in Aufrechthaltung ihrer früheren Beschlüsse und in Erwägung, dass die dramatischen Schriftsteller und Tondichter der an sie ergangenen Einladung zur Gründung eines Vereines unter sich und dessen organischer Geschäftsverbindung mit dem Bühnenvereine bisher nicht Folge geleistet haben — zu dem Beschlusse genöthigt worden sind, künftig nur solche Bühnenmanuscripte resp. Partituren für ihre Verwaltung in Betracht zu nehmen, welche ihnen unmittelbar von den Verfassern oder durch die von dem deutschen Bühnenvereine eingesetzten, beziehungeweise gebilligten Vermittler vorgelegt worden sind.

*** Im Juni werden die französischen Gesangsvereine über viertausend Sänger jenseits des Canals schicken, um im Sydenhamer Palast in London eine Reihe von Concerten zu geben. An der Spitze dieser Sängerfahrt steht Delaporte, der sich um die Verbreitung des Gesanges in Frankreich bereits grosse Verdienste erworben. Das Programm ist reichhaltig und wird aus folgenden Piècen bestehen: God save the Queen," „Deus Creator" von Besozzi. — Fragment aus dem 19. Psalm von Marcello. — Chor von L. Hassler (1601). — Chor der Priester (Zauberflöte) von Mozart. — Sextett aus den „Hugenotten" von Meyerbeer. — Chor aus den „Cimbern und Teutonen", von Lacombe. — Die „Kinder von Paris" von Adam. — Die „Capelle" von Becker. „Des Jägers Abschied" von Mendelssohn. — „Sonntagslied" von C. Kreutzer. — „Auf den Bergen" und „Jägerleben" von Kücken. — „La Retraite" von Laurent de Rillé. — „La nouvelle Alliance" von Halevy. — „France! France!" von Ambroise Thomas. Die beiden letztgenannten Chöre wurden für diese Produktion neu componirt.

*** Der Violinist Ludwig Denis hat in Warschau eine nicht minder erfreuliche Anerkennung gefunden als in Krakau. Polnische Zeitungen sprechen sich mit einstimmigem Lobe über das Spiel des Künstlers aus und berichten von ausserordentlichem Beifall, welchen derselbe in einem, im Redoutensaale veranlassten Concerte geerntet.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 22.** 28. Mai 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Fidelio in Paris.

I.

Unter dem Titel: „Beethoven in Paris" hat vor Jahren Herr Schindler eine Brochüre veröffentlicht, in welcher er mit der höchsten Bewunderung von den Ausführungen Beethoven'scher Instrumentalwerke in Paris redet. Die seit Kurzem im „Théâtre lyrique" stattfindenden Aufführungen des „Fidelio" und die Aufnahme, welche ihnen von Seiten der Kritik und des Publikums zu Theil wurde, waren trefflich geeignet, ein nachträgliches Kapitel zu der genannten Schrift zu liefern.

„Fidelio" in Paris bildet aber zugleich einen characteristischen Beitrag zur Geschichte deutscher Kunst im Auslande.

In diesem Sinne will ich versuchen darüber zu berichten.

Die gegenwärtigen Aufführungen der Beethoven'schen Oper sind nicht die ersten, welche in Paris stattfanden. — Schon im Jahre 1829 wurde Fidelio von einer deutschen Operngesellschaft gegeben. Die Schröder-Devrient sang den Fidelio, der Tenorist Haitzinger den Florestan. Später kam das Werk in der italienischen Oper zur Aufführung, mit der Cruvelli in der Titelrolle. — In französischer Uebersetzung aber, dieser zum allgemeinen und vollständigen Verständniss unerlässlichen Form, erscheint Fidelio jetzt zum ersten Male. — Daher denn auch von der Aufnahme, welche das Werk bei den Franzosen fand erst jetzt auf entschiedene Weise die Rede sein kann.

Die Bewunderung für Beethoven wird hier überall, namentlich von einem grossen Theile der musikalischen Presse, mit grossem Gepränge zur Schau getragen. Auch im Auslande hat der Glaube an das tiefere Verständniss, welches der Genius des grossen Meisters hier gefunden sich vielfach verbreitet, wozu vielleicht die Schrift S c h i n d l e r's die erste Veranlassung gegeben hat.

Man hätte mithin das Terrain für entschieden günstig und den Erfolg im Voraus für einen glänzenden annehmen können.

Dennoch hat „Fidelio" eine keineswegs günstige Aufnahme gefunden.

Schon bei der vierten Vorstellung war das Haus nur spärlich gefüllt, und die Presse hat sich mit einer selten vorkommenden Einstimmigkeit gegen das Werk erklärt.

Das Urtheil des grössten Theiles der hiesigen Kunstrichter ist nun allerdings keineswegs als ein endgültiges anzusehen; es gewinnt jedoch eine ernstere Bedeutung, wenn es so vollständig mit dem des Publikums übereinstimmt, wie diess gegenwärtig der Fall ist.

Das allgemeine Urtheil über „Fidelio" resumirt sich ganz einfach in dem Ausrufe: „Langweilig! höchst langweilig!" Der Kritik fällt es anheim, dieses Urtheil zu motiviren und so seine Gültigkeit festzustellen, — eine Aufgabe die manchem unserer Kunstrichter wohl höchst unbequem geworden sein mag! Bände könnte man anfüllen, wollte man all' den Unsinn wiedergeben, der über „Fidelio" geschrieben ist.

Bald findet man ganze Spalten angefüllt mit allerlei bunten Bildern und Metaphern: Dante, Milton und Shakespeare werden zitirt; der alte, schon bedeutend abgenutzte Adler im Käfig wird auf's Neue vorgeführt; dazu wird viel von Sturmesrauschen geredet und von der Pastoral-Symphonie, und so die Kritik über „Fidelio" glücklich zu Ende geführt.

Bald begegnet man diplomatisch klugen Leuten, die es mit Niemanden verderben wollen. Diese schreiben seitenlange biographische Notizen aus Lenz oder Fétis ab, erzählen allerlei pikante Anekdoten, sprechen allenfalls einigen Tadel gegen die Darsteller aus, hüten sich aber wohl, ihre Meinung über Beethoven's Werk anders als durch ein geheimnissvolles, vieldeutiges Achselzucken erkennen zu geben.

Ein kritisches Motiv, welches ausserordentlich Anklang gefunden hat, ist aus der Ansicht abgeleitet, das Genie habe nur eine einzige engbegränzte Sphäre, in der allein es sich völlig entfalten könne. Diese Ansicht ist in Paris, vielleicht auch an manchen anderen Orten, so verbreitet, dass in der Regel der erste Erfolg, den ein Künstler erlangt, für die ganze Folge seiner weiteren Laufbahn massgebend wird. Das Feld, auf dem er jenen Erfolg erlangte, gesteht man ihm dann zu, schliesst ihn dagegen aber von allen übrigen Feldern, zu denen er sich hingezogen fühlen könnte, aus. „Er hat gezeigt, wo er was leisten kann", heisst es dann, „f o l g l i c h wird er auf anderem Gebiete nichts taugen."

Beethoven hat man zuerst in den Symphonien kennen gelernt; m i t h i n kann er nichts Anderes und namentlich keine Oper schreiben.

Fiele es Rossini oder Meyerbeer ein, eine Symphonie zu componiren, man würde sie durchaus nicht gelten lassen.

Unter den aus dieser sonderbaren Logik abgeleiteten Beurtheilungen des „Fidelio" verdient die am vorigen Sonntage in der „Revue et Gazette musicale" veröffentlichte eine besondere Beachtung, — nicht des Aufsatzes selbst wegen, der an sich weder besser noch schlechter ist als manche andere, sondern nur des Umstandes wegen, dass ihn das Bedeutendste der hiesigen musikalischen Blätter adoptirte. Von diesem will ich, um doch ein Beispiel zu geben, einige Auszüge mittheilen.

Im Eingange seines Aufsatzes constatirt der Verfasser, Beethoven sei, als er den F i d e l i o schrieb, 35 Jahre alt gewesen habe sich mithin eben auf dem Gipfelpunkte geistiger wie physischer Entwicklung befunden.

Das ist richtig. Gewagter aber ist die nun folgende Behauptung, schon zu jener Zeit sei Beethoven allgemein als der grösste Tonsetzer Deutschlands anerkannt gewesen, alle Meinungen seien ihm günstig gewesen, die enorme Masse der blind nachbetenden Liebhaber, welche eine anerkannte Reputation auf Treu und Glauben hin bewundern, habe schon im Voraus sich angeschickt das Werk zu applaudiren, dennoch aber habe F i d e l i o nie mehr erlangt, als was man in Frankreich einen s u c c è s d'e s t i m e nennt. Nachdem er dann der verschiedenen Aufführungen, welche die Oper bereits in Paris erlebte gedacht, (wobei ihm die eigenthümliche Bemerkung entschlüpft: Der m u s i k a-

lische Effect des Werkes liege ausschliesslich in — dem Schlusschore in C-dur,) fährt unser Kritiker folgendermassen fort:

„Eine überaus bemerkenswerthe Thatsache ist, dass Beethoven von 1805 bis 1827, in dem langen Zeitraume von 22 Jahren, nie wieder gewagt hat, für das Theater zu schreiben. Er componirte Sonaten, Trio's, Quartette, Symphonieen, Kirchenmusik, aber keine zweite Oper. Ist es glaublich, dass er so plötzlich und für immer sich von diesem Felde abgewandt haben würde, wenn er mit seinem ersten Schritte zufrieden gewesen wäre? Wäre er wirklich in der Oper glücklich gewesen, wie hätte er sich mit Widerwillen von dieser Gattung abwenden können? Jene Kraft des Characters, jene hartnäckige Beharrlichkeit, ohne welche man nie zu einem grossen Talente gelangt, Beethoven besass sie in so hohem, ja vielleicht in noch höherem Grade, als irgend ein Anderer. Er bewies dieses, indem er für eine spätere Aufführung mehrere Stücke seiner Partitur umänderte, und noch vier verschiedene Ouvertüren zu derselben Oper schrieb. Würde er eine zweite geschrieben haben, wenn er mit der ersten zufrieden gewesen wäre? Ein Künstler zweiten Ranges kann sich täuschen über den Werth seines Werkes; ein Mann aber wie Beethoven ist erhaben über alle Autoreneigenliebe. . . . . Wenn also Beethoven nach „Fidelio" nicht mehr für die Bühne schrieb, so war dieses höchst wahrscheinlich in der Natur seines Genius begründet, dem dieses Feld weniger zusagte als das der reinen Instrumentalmusik. Allem Anscheine nach hatte er seinen Opernversuch zu spät unternommen und besass nicht mehr die nöthige Geschmeidigkeit, um sich unbeschadet den Anforderungen und Beschränkungen des Vocalstyles unterwerfen zu können."

Nun wird ein Vergleich angestellt zwischen „Fidelio" und einigen Stücken Mozart'scher Opern, der nun natürlich zum Nachtheile Beethoven's ausfällt.

„Dieser Mensch, heisst es dann weiter, dem, wenn er für Instrumente schreibt, stets irgend eine melodische Idee zu Gebote steht, scheint von Unfruchtbarkeit geschlagen, sobald er für Singstimmen schreibt. Ihr beschränkter Umfang genirt ihn, seine Bewegungen werden linkisch, steif, gezwungen, wie die eines Tänzers, dessen Schuhe zu kurz sind." — Ich übergehe einige nun folgende Phrasen, in denen der „Adler im Käfig" vergebens sich bemüht die Flügel auszubreiten.

„Was geschieht dann meistens?" fährt dann der Verfasser fort. „Nachdem er lange vergebens der Cantilene nachgestrebt hat, die ihm stets entschlüpft, verliert er die Geduld, lässt die Singstimmen bei Seite und wirft sich in's Orchester. Da ist er auf seinem Gebiete und kann der Phantasie freien Lauf lassen. Ein Instrumentalmotiv ist bald gefunden; er ergreift es, lässt es hören, wendet und dreht es auf zwanzigerlei verschiedene Weise und bearbeitet es mit Imitationen so genial wie man sich's nur vorstellen kann. In Mitten solcher gelehrter Combinationen ist die Singstimme gebunden und geknebelt und höchstens im Stande, die Worte kläglich zu psalmodiren.

Das ist aber nicht die Rolle, welche ihr gebührt und ihr von den Gesetzen des Drama's zugewiesen ist. Die Singstimme ist nicht allein ein Instrument; sie ist zugleich eine Person, sie ist ein Acteur. Sie vor allem Anderen hört der Zuschauer, weil das Auge das Ohr anzieht, (?) weil der menschliche Geist beschränkt ist und nicht seine Aufmerksamkeit gleichzeitig zwei verschiedenen Dingen zuwenden kann! . ."

Es kann natürlich nicht meine Absicht sein, gegen die leichtsinnig aus der Luft gegriffenen Behauptungen und die daraus abgeleiteten lächerlichen Schlussfolgerungen dieser sogenannten Kritik eine Lanze einlegen zu wollen. Ein solcher Windmühlenkampf wäre unnütz. Deutschland wenigstens weiss sehr wohl, dass es Beethoven nicht an Melodie fehlte, und dass die gegen seine Behandlung der Singstimmen erhobenen Bedenken, — finden sie auch in einigen seiner späteren Werke eine Berechtigung, — doch im „Fidelio" jeder Begründung entbehren.

Ich wiederhole es: nur als ein für die Geschichte Fidelio's in Paris bemerkenswerthes Document habe ich den Aufsatz der Revue et Gazette musicale mitgetheilt. Wenn dieses Organ der höheren künstlerischen Kritik ein solches Glaubensbekenntniss über eines der bedeutendsten Werke deutscher Kunst ausspricht, so wundert man sich nicht mehr über die Absurditäten zu denen „Fidelio" anderen politischen und belletristischen Blättern Veranlassung gegeben hat.

Aber herausgestellt hat sich's bei dieser Gelegenheit, dass für die Mehrzahl der hiesigen musikalischen Kritiker Beethoven nur in der Pastoral-Symphonie, ja nur in dem Gewitter dieses Werkes, existirt. — Nach allem bisher Gesagten drängt sich dennoch uns Deutschen, die wir das Werk kennen und lieben, die Frage auf: „Wie kommt es nur, dass Fidelio nicht gefiel?"

Diese Frage wird um so dringender, gedenkt man des glänzenden Erfolges von Gluck's Orpheus, welcher im Laufe des Winters mehr als achtzig Aufführungen bei stets gefülltem Hause erlebte.

Fidelio behandelt denselben Gegenstand wie Orpheus: die Gattenliebe. Nur ist an die Stelle des mythologischen Gewandes das der heutigen Empfindungsweise mehr zusagende, rein menschlicher Verhältnisse getreten.

In dem Gegenstande konnte also das Hinderniss nicht liegen.

Was die Musik anlangt, so liegt Gluck dem heutigen französischen Operngeschmacke mindestens ebenso fern als Beethoven. Ist im Orpheus das Orchester nie im Stande die Singstimme zu beeinträchtigen, so enthält dagegen das Werk manche veraltete Formen, konnte auch nur durch die im höchsten Grade ausgezeichnete Leistung der Mad. Viardot vor einer ermüdenden Monotonie bewahrt werden, während Fidelio in schönster, vollendetster Form einen weit grösseren Reichthum verschiedenartiger Gefühlsaccente bietet und diese zu einem der ergreifendsten Höhepunkte steigert, welche die dramatische Musik überhaupt nur kennt.

Fidelio hätte also eine Aufnahme finden müssen, mindestens ebenso glänzend als die des Orpheus. Wesshalb er diese nicht fand, ja nicht finden konnte, werde ich in einem folgenden Aufsatze zu entwickeln versuchen.

Paris, den 19. Mai. *B Damcke.*

Riehl über das deutsche Lied im vorigen Jahrhundert.

Vor Kurzem hielt Riehl in München vor einer gemischten Versammlung nachstehenden Vortrag, welchen die „D. Mskztg." mittheilt.

Das Lied, eine so eigenthümliche Aeusserung des deutschen Volkscharacters, dass keine andere Nation eine ähnliche aufzuweisen hat, wie denn auch die Franzosen heute noch nicht einmal einen ihnen zugehörigen Ausdruck dafür besitzen, sondern es „le lied" benennen, das Lied war in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ganz abhanden gekommen. Von den kernigen, kräftigen Weisen, welche das 16. und 17. Jahrhundert, jenes durch die Strömung der Reformation, dieses durch das wilde, bewegte Kriegsleben erzeugt, war keine Spur mehr; die Nation hatte sich selbst verloren, war in Apathie, in blinde Ausländerei versunken, daher fand auch keine Lebensäusserung mehr einen frischen, fröhlichen Ausdruck. Aber mit der geistigen Selbstbefreiung der Nation, mit dem Aufschwung ihrer Literatur fand auch die Musik, und in ihr das deutsche Lied wieder neuen Aufschwung: jede Revolution in einer Kunst zieht auch Revolutionen in andern Künsten nach sich, denn das Geistesleben eines Volkes ist ein einheitliches, es wird in jeder Thätigkeit gleichmässig sich bekunden.

Das Lied war aber verachtet gewesen, und die Componisten, die trotz dieser Verachtung ihre freilich schwachen Kräfte ihm gewidmet hatten, waren ohne Erfolg geblieben und schnell vergessen worden, weil die zünftigen Fachmusiker von dieser einfachen Form, die dem Schwulst der Zeit so sehr widersprach, sich abwandten, und dem Italienischen sich zuwandten. Freilich gab es auch keine Texte zum componiren, die deutschen Dichter dichteten ja französisch, und obwohl die Musiker den Text principiell für gleichgiltig erklärten, und Lully sich anheischig machte, den nächsten Thorzettel oder die Amsterdamer Zeitung in Musik zu setzen, so wissen und fühlen wir doch wohl, dass zu einem guten deutschen Lied auch ein poetischer deutscher Text gehöre.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts trat aber ein Umschwung ein, und zwar durch zwei Meister, die zwar nicht Liedercomponisten waren, aber wie Propheten Einfluss hatten auf die künftige Gestaltung des Liedes: Philipp Emanuel Bach und Gluck. —

Philipp Emanuel, der Sohn des grossen Sebastian Bach, war ursprünglich nicht zur Musik bestimmt. Er sollte Gelehrter werden, musste gegen seinen Willen Jurisprudenz studiren, aber gerade dadurch, dass er nicht zum Zunftmusiker erzogen wurde, ward er geeigenschaftet, die Zunftschranken zu brechen. Durch seine weite geistige Bildung, durch seine Freundschaft mit Klopstock und sonstigen literarischen Grössen seiner Zeit ward er zum Lied geführt, und er widmete sich ihm mit der ganzen Energie seiner Kräfte. — Seine Versuche stehen auf der Stufe ihrer Zeit: sie sind nicht frei von contrapunktlichen Spielereien und italienischen Anklängen, aber die Autorität des Namens des Componisten erreichte wenigstens so viel, dass die Gattung des Lieds im Ansehen wieder stieg und die öffentliche Meinung dafür wieder gewonnen wurde.

Anders und nachhaltiger wirkte Gluck. — Leider sind seine Compositionen zu den Gesängen der Hermannsschlacht nicht aufgezeichnet worden; aber die zu den Oden Klopstock's übten eine desto grössere Wirkung, eine Wirkung, der man auch heute noch nicht sich verschliessen kann, wenn jemals eine derselben aus dem Staub der Bibliotheken hervorgezogen und aufgeführt wird. Fast mit Aengstlichkeit ist darin das declamatorisch-metrische und rhytmische Versmass festgehalten, die dramatische Art des Tonsatzes geltend gemacht, der bisherige conventionelle Zwang der Melodienform verlassen. Man kann bei Gluck keine Musik ohne den Text sich denken, eines ergänzt wesentlich das andere.

Nun haben zwar Bach und Gluck nicht das Lied so wieder gegründet, dass an ihnen der Faden sich hätte fortspinnen können, aber sie haben ihm doch die Wege so geebnet, dass drei andere Männer, die sich dem Liede ganz widmeten, leichtere Erfolge gewannen. — Diese drei waren: Hiller, Schulz und Reichardt.

Hiller wurde durch das Theater zum Liede geführt. Die äussere Noth zwang ihn, der damals herrschenden Sitte, in die Lustspiele improvisirte Lieder einzuschieben, nachzukommen, und der Genius, der in ihm waltete, vermochte es, in einfachem Satze die volksliederartige Weise zu treffen. Denn es ist ein eigen Ding um den Unterschied zwischen Volkslied und Kunstlied: im Volkslied darf nicht der Text etwas, und die Musik etwas, sondern nur beide zusammen, und eines nur in und durch das andere etwas, und dabei durch seine Schlichtheit doch Ergreifendes sein.

Was Hiller halb unbewusst und nur durch äusseren Anstoss getrieben that, das verstand Schulz mit Bedacht durchzuführen. Er war gleichfalls ein Musiker von Fach mit vielseitiger Bildung.

Ihn darf man den Schöpfer unseres heutigen Kunstliedes nennen. Er trat in persönliche Berührung mit Voss, Claudius, mit den Mitgliedern des Göttinger Hainbundes, und wie er von diesen viel geistige Anregung empfing, so fanden diese die Vermittlung ihrer Lieder an das Volk in den Compositionen von Schulz. Seine „Lieder im Volkston" übten auf die ganze musikalische Welt eine ungeheure Wirkungskraft, und viele davon sind in Schulen, in Commersbüchern u. s. w. heute noch beliebt und geehrt. Schulz hatte ein bestimmtes Bewusstsein von dem, was er wollte, sollte, und er verfuhr nach Grundsätzen, die heute noch Giltigkeit haben. Er sagte: das Volkslied muss so sein, dass es den Schein des Bekannten habe, aber bloss den Schein, denn innerlich muss es neu und eigenthümlich sein. Auch muss es so melodiös sein, dass es im Ohre haften bleibt, und auch wieder so alles Schmuckes entkleidet werden können, dass es ohne Vor- oder Nachspiel oder Begleitung dennoch ein gerundetes Ganzes sei — und hierin ruht der eigentliche Unterschied zwischen Vocal- und Instrumentalmusik. Bei Schulz dient die Musik nur zur Interpretation des Textes; das Gedicht des Dichters ist fertig, geschlossen; die Musik vertieft es nur. Alle andere, sogenannte Vocalmusik, Opern, Cantaten, Kirchengesänge brauchen die Instrumentalbegleitung nothwendig, das Lied lebt mit und durch und in seinem Text für sich allein.

Weiter noch ward das, was Schulz begonnen, durch Reichard geführt, der freilich auch grössere Dichter fand, an die er sich anschmiegen konnte. Reichard setzte seine Lebensaufgabe darein, Göthe zu illustriren. Anfänglich war er ein Nachahmer Gluck's, in dessen Art er Opern zu machen suchte, eine Neigung, die ihm später, als er auf selbstständigere Art verfuhr, doch insofern treu blieb, als das feine Verständniss des Textes und die Wiedergabe desselben in Tönen das Characteristische an ihm blieb. Freilich ward aber eben daraus ihm der Vorwurf abgeleitet, er componire mehr mit dem Verstand, als mit Gefühl und Phantasie; allein man vergass dabei wohl, dass mehr als bei anderen Compositionen, bei denen von Liedern das Verständniss des Textes Bedingung ist, und so gewiss es schwerer ist, ein gutes Gedicht in Musik zu setzen, als ein schlechtes, so gewiss hat Reichard an den Göthe-Liedern, die als Gedichte schon so schön, seine herrliche Begabung erwiesen. —

Reichardt ist auch der Begründer des sogenannten durchcomponirten Liedes, es muss aber gesagt werden, dass sein guter Genius ihn allemal verlässt, wo er vom einfachen Lied sich entfernt.

Hiller, Schulz und Reichard waren Norddeutsche; in Norddeutschland blühte auch vornehmlich die Pflege des Liedes, und dass es so war, das hing mit der geselligen Sitte zusammen. — Das Lied ist geknüpft an den Raum; seine Ausführung passt weniger in Concerte, in Theater, als ins Haus, in trauliche Gesellschaft, diese aber war damals in Norddeutschland mehr gesucht, wärend im Süden, in Wien z. B. man mit der Aufführung von Sonaten, Quartetten u. s. w. mehr Prunk trieb. — Da trat aber eben von dort her eine Gegenströmung ein, die fruchtbringend Nord und Süden vereinte.

Sie ging von zwei Heroen der Tonkunst, von Haydn und Mozart aus. — Haydn traf schon bald der Vorwurf, dass er die Volksmelodie zu sehr pflege, und sogar unter Kaiser Joseph waren seine Symphonien nicht hoffähig: sie waren nicht vornehm genug, um aufgeführt zu werden. Auch er hatte den Fehler, den Text gering zu achten; auf den ersten Ausgaben seiner Lieder ist regelmässig der Dichter gar nicht einmal genannt, und das Gedicht zerbrach er, um Instrumentation, um Zwischenspiele anzubringen.

Eine Bereicherung der Composition lieferte er aber eben dadurch dennoch, indem er lehrte, wie man den Eindruck erhöhen, vervollständigen könne durch diese Instrumentalbegleitung. Noch ärger fast ging Mozart mit seinen Texten um; dieser dramatisirt das Gedicht zwar genug, um nicht etwa geradezu gegen es zu sündigen, aber von jener heiligen Scheu, welche das Kunstwerk des Dichters als solches ehrt und schont, besass er doch keine Spur — ihm war das Gedicht lediglich ein Stoff, den er zu seiner eigenen Absicht gebrauchte, und es genügt, an seine, übrigens so herrliche Composition von Göthe's Ballade: das Veilchen zu erinnern, bei welcher er, um seinen musikalischen Gedanken hinauszuführen, sich nicht scheute, an das schöne Gedicht aus eigener Machtvollkommenheit die albernen Worte anzuhängen „das arme Veilchen, es war ein herzigs Veilchen!" Mozart wie Haydn waren absolute Musiker; aber eben das schliessliche Zusammentreffen der rein musikalischen Richtung im Süden mit der vorwiegend interpretirenden, den Text auslegenden des Nordens gebar wieder die Freiheit des deutschen Liedes und jenen herrlichen Strom, auf dem dann später Weber, Spohr, Mendelssohn, Schubert, Schumann mit vollen Segeln dahin fuhren.

Die Befreiung der deutschen Literatur von dem ausländischen Joch im vorigen Jahrhundert hat mit der Befreiung des deutschen Liedes in innigem Rapport und Zusammenhang gestanden: zwar die Grössten in beiden Sphären waren es nicht, die sich einander genähert hätten, Haydn, Mozart und Beethoven sind mit Schiller und Göthe nicht in nähere Berührung getreten; aber die Wege, auf denen sie alle gingen, waren durch die vorausgegangenen Einverständnisse von Bach, Hiller und Reichardt mit Klopstock, Bürger und Gellert geebnete und gleichlaufende geworden.

9. Jahrgang. **Nr. 23.** 4. Juni 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Fidelio in Paris.

II.

Es bleibt mir nun nachzuweisen, wesshalb Beethovens Werk in Paris nicht den gewaltigen, ergreifenden Eindruck hervorbrachte, ja nicht hervorbringen konnte, wie wir ihn in Deutschland überall erprobt haben.

Ich finde dafür einen zwiefachen Grund:

die Umgestaltung des Textbuches;

die ungenügende Ausführung.

Es ist das Loos aller fremden, besonders aber deutschen Werke, in Paris Umgestaltungen zu erleiden. Selbst rein instrumentale Werke entgehen nicht immer diesem Geschicke.

So hört man in den Concerten des Conservatoriums zwar Beethoven'sche Werke mit einer Präzision, einem Schwunge, einer Feinheit der Nüancen — mit einem Worte: in einer Vollendung ausführen, wie man sie vielleicht in ganz Europa nicht zum zweiten Male wiederfindet; willkürlichen Aenderungen begegnet man aber auch dort.

Dass das Sextett vom ganzen Orchester gespielt wird, ist bekannt. Es ist diess eine „tour de force", welche die unglaubliche Virtuosität dieses Orchesters in das glänzendste Licht stellt. Das Werk selbst aber (selbst wenn man es vollständig ausführt, was fast nie geschieht,) wird durch ein solches Verfahren seiner eigentlichen Sphäre entrissen, ohne doch in einer anderen Bürgerrecht zu finden. Es hat aufgehört ein Sextett zu sein; ist aber doch keine Symphonie geworden.

In der A-dur Symphonie spielen im Durchsatze des Andante die Bässe pizzicato. Beethoven hatte das Pizzicato für den Moment aufgespart, wo das Hauptthema im Basse wieder auftritt. Die eigenthümliche Klangwirkung, welche dadurch erreicht wurde, geht natürlich verloren wenn schon alles Vorhergehende ebenfalls pizzicato gespielt wird.

In der C-moll Symphonie wurden lange Jahre hindurch die sämmtlichen Basssolos des Scherzo's und Trios von den Violoncells allein gespielt. Jetzt lässt man allerdings auch die Contrabässe mitwirken, erlaubt sich aber dagegen, das Trio in bedeutend langsamerem Zeitmass zu nehmen als das Scherzo.

Bei dramatischen Werken begnügt man sich in andern Ländern, einfach das Textbuch zu übersetzen und der Musik anzupassen. In Frankreich, wo der Dichter seine Tantième von der Einnahme bezieht, ist der Uebersetzer stets bemüht, von dem Seinigen hinzu zu thun, um nur ja seine Autorgebühren recht sicher zu stellen. Der Theaterdirector ist damit sehr wohl zufrieden. Den Uebersetzer müsste er bezahlen, während der Verfasser eines neuen Textbuches die Rechte des Tonsetzers theilt.

Zwar hat dieses Verfahren noch nie zu einem glücklichen Resultate geführt; Euryanthe, trotz aller eingeflochtenen Teufels- und Gespensterscenen, hat ebenso wenig einen wirklichen Erfolg erlangt, als die zu einer einaktigen komischen Oper umgewandelte „Preziosa" und manche andere ebenso behandelte Werke. Dennoch hat man das gebräuchliche System auch auf „Fidelio" angewandt und das Werk auf das Prokrustesbett der Umarbeitung geworfen.

So finden wir nun die Handlung auf einen historischen Boden verpflanzt; nicht mehr in Spanien geht sie vor, sondern in Italien, und zwar gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, zu der Zeit als eben Karl VIII. von Frankreich seinen Zug gegen Neapel antrat.

An die Stelle von Florestan und Pizarro sind Johann Galeazzo, Herzog von Mailand, und Ludovico Moro, dessen herrschsüchtiger Oheim, getreten. Anstatt Leonore haben wir Isabelle von Aragonien, Tochter des Königs von Neapel, Gemahlin des Herzogs von Mailand.

Blieben die beiden Männercharaktere so ziemlich in den von dem ursprünglichen Textbuche gegebenen Verhältnissen, so hat dagegen der Charakter Leonorens die nachtheiligsten Umänderungen erlitten. Anstatt der, nur die Rettung des Gatten im Auge habenden, von der Liebe zur heldenmüthigsten Aufopferung getriebenen Leonore, haben wir in Isabelle von Aragonien ein Gemisch von politischen Intriguen, durch welche ihre ganze Handlungsweise in ein anderes Licht gestellt wird. Isabelle ist es, welche den König Karl zu Hülfe gerufen hat, dessen Ankunft sie von Stunde zu Stunde erwartet. Allerdings kämpft sie heldenmüthig für die Befreiung des Gatten, allein nach so manchen vorausgegangenen politischen Tiraden ist man unwillkürlich geneigt, sich zu fragen, ob sie, wenn sich's nicht zugleich um die Wiedererlangung des Herzogthums handelte, wohl derselben Aufopferung fähig gewesen sein würde.

Die übrigen Personen sind so ziemlich unverändert geblieben. Auch die Handlung geht, einige eingeflochtenen Episoden abgerechnet, in der bekannten Weise vor sich, bis gegen den Schluss. Dieser aber wird auf eine ebenso neue als überraschende Weise herbeigeführt.

Isabelle wirft sich, den Gatten schützend, dem Mörder entgegen. Statt der Pistole haben ihr die Bearbeiter (wahrscheinlich aus Furcht, einen Anachronismus zu begehen,) eine Eisenstange in die Hand gegeben, welche vorher zur Wegräumung des Steines diente. Eine schwere Eisenstange in der Hand eines Weibes erscheint keineswegs als eine besonders gefährliche Waffe. Dennoch weicht der wüthende Ludovico zurück, was lächerlich erscheint. Er ändert nun seinen Plan. — Bleibt denn vereinigt! ruft er aus, aber nur um in diesem Kerker den Hungerstod zu sterben.

Er geht fort, von Rocco gefolgt, und man hört wie die schweren Eisenriegel die Thüre verschliessen.

So gelingt es also der Gattin nicht, den Gatten zu retten. Im Gegentheil, ihre heldenmüthige Aufopferung stürzt auch sie in's Verderben.

In dieser tragischen Situation nimmt sich das Duett: „O namenlose Freude!" mit seinem durch keinen Schatten getrübten Jubel, natürlich sehr befremdlich aus. Dann geschieht die Rettung. Marzeline hat zufällig einen Eingang zu der verfallenen Cisterne entdeckt, durch welche sie nun die Gefangenen entführt.

Die erste Sorge der Befreiten ist nun, sich hoffähig anzukleiden, um vor dem Könige erscheinen zu können.

Dadurch wird ein Zwischenakt nothwendig. Diesen füllt das Orchester durch den, nach C transponirten, Marsch des ersten Aktes aus. Dieser wird wieder und wieder von vorn angefangen bis der Vorhang sich hebt, wo dann der Marsch in der Mitte abgebrochen und das Finale begonnen wird.

Das Theater zeigt nun einen glänzenden Königssaal. Der Chor, in den bekannten, allen Zeitabschnitten angehörenden Sammetkleidern, zieht paarweis und in hergebrachten Schlangenlinien über die Bühne, und stellt sich dann an den Coulissen auf, der Operndinge wartend, die da kommen sollen.

Anstatt des von Beethoven so meisterhaft gezeichneten sanften und gemüthlichen Ministers, haben wir nun einen stolzen König der vom Throne herab singt, in dessen Munde diese Musik aber gänzlich unpassend erscheint.

Rocco, Marzeline und Jacquino drängen sich an den Thron. . . . Wie kommen die in den stolzen Königssaal?

Galeazzo und Isabelle, reich gekleidet, treten auf und verneigen sich tief und unterthänig vor dem Könige. Das mittelalterlich reiche Costüm Isabellens mit den malerisch bis zum Boden herabfallenden Aermeln mag ein Meisterstück sein, . . . aber wir suchen „Fidelio" den wir nicht mehr finden. Was soll uns diese prachtvoll gekleidete Hofdame? Wir kennen sie nicht.

(Schluss folgt.)

37. Niederrheinisches Musikfest.

† Düsseldorf. Das 37. Niederrheinische Musikfest, welches an den Pfingsttagen unter Leitung des Kapellmeister Ferd. Hiller stattfand, ist in Hinsicht der Musikaufführung als eines der gelungensten zu bezeichnen; — trotz der höchst ungünstigen Witterung hatte sich doch das Publikum von Nahe und Fern in Massen eingefunden und schon die Proben, welche Freitag und Sonnabend stattfanden waren zahlreich besucht.

Das erste Concert wurde mit R. Schumann's B-dur Sinfonie eröffnet, und jeder Satz mit Beifall von dem Publikum aufgenommen, sie gehört unbedingt zu Schumann's besten Instrumentalwerken aber auch zugleich in der Ausführung zu den schwierigsten. Darauf folgte das Oratorium Samson von Händel; dieses Meisterwerk hat wohl selten eine so würdige Aufführung erlebt, man denke sich ein Orchester von 160, und einen Chor von 798 Mitwirkenden, und die Solis besetzt von den namhaftesten Künstlern wie Frau Bürde-Ney (Sopran), Fräulein Schreck (Alt), Herr Schnorr von Carolsfeld (Tenor) und Herr Stockhausen (Bass), deren Leistungen die hohen Erwartungen noch weit übertrafen. Herr Stockhausen erwarb sich gleich Anfangs in dem Recitativ „Bedauernswerthes Loos!" durch seine richtige Deklamation stürmischen Beifall — Stockhausen ist in der Künstlerwelt zu bekannt, um seine weiteren Leistungen hervorzuheben, nur sei gesagt, dass seine Stimme in einem Oratorium wie Samson nicht Kraft genug besitzt; schon die Klangfarbe, welche mehr an Bariton wie an Bassstimme gränzt, ist bei derartigen Musikwerken nicht ausreichend — was besonders bei der Arie: „Dein Heldenarm war einst mein Lied" fühlbar wurde. Herr Schnorr wurde nach der Arie „Warum schläft Judas Gott so lang?" und „Herrlich erscheint im Morgenduft" vieler Beifall zu Theil, er besitzt viele Mittel, seine Stimme ist kräftig und wohlklingend, nur lässt er manchmal kalt. Fräulein Schreck ist bei derartigen Festen eine willkommene Erscheinung, ihre Stimme ist durch alle Töne gleich und wohlklingend, und einen Vorzug hat sie vor vielen Anderen, sie singt rein. Sie erwarb sich mit der Arie: „Blickt her! den Helden schaut" und „Erhöre mein Fleh'n allmächt'ger Gott" lebhaften Applaus. Frau Bürde-Ney brachte ihre künstlerischen Leistungen bei der Arie „Mit Klagelaut und Liebesgirren" zur vollen Geltung — sie besitzt eine sehr klangvolle Stimme verbunden mit bedeutender Technik. Das Publikum zollte ihr lebhafte Anerkennung. Die Chöre „Erschallt Trompeten hehr und laut" „Hör; Jakobs Gott" und „Laut schalle unsrer Stimmen voller Chor" wurden mit Enthusiasmus aufgenommen.

Das grösste Verdienst aber gebührt dem Dirigenten Herrn Hiller, nur durch seine vorzügliche Leitung konnte dem Werke eine so würdige Aufführung zu Theil werden.

Der zweite Tag brachte zuerst die Ouverture zum Wasserträger von Cherubini, sie wurde mit Begeisterung gespielt und ebenso vom Publikum aufgenommen, daran reihte sich Ver sacrum (Die Gründung Roms) Cantate von F. Hiller. Die Composition ist eine durch und durch gelungene — Hiller ist aber auch der einzige der seit Mendelssohn ein derartiges Musikwerk zu schaffen verstand, und unbedingt der beste Componist neuerer Zeit — die Zuhörer schenkten dem Werke ungetheilte Aufmerksamkeit und die Begeisterung steigerte sich bis zum Schluss. Ein nicht enden wollender Beifall wurde Frau Bürde-Ney zu Theil durch das Solo mit Chor „Heil'ge Nacht" auch die Herrn Schnorr und Stockhausen erwarben sich in dem Terzett des 2ten Theils einen stürmischen Applaus. Zu einem wahren Jubel wurden aber Alle hingerissen durch das Solo-Quartett: „Es steigt aus Nacht, die auf uns lag", dieses Quartett, an und für sich ein Meisterwerk, erhielt durch den herrlichen Vortrag der 4 Künstler seine wahre Weihe. Die Chöre zeichneten sich durch sicheres und bestimmtes Einsetzen aus, was auch das Publikum durch öfteren Applaus dankend anerkannte. Hiller wurde am Schluss mit Blumen und Beifallsbezeugungen überschüttet.

Die Aufführung der „Iphigenia in Tauris" von Gluck kann man im Allgemeinen eine gelungene nennen — nur war zu bedauern, das Herr Stockhausen von einer kleinen Unpässlichkeit befallen wurde, welche ihn auch hinderte am 3. Tage aufzutreten. Den Schluss bildete die A-dur Sinfonie von Beethoven, das Orchester führte dieselbe mit einem Feuer und einer Präcision aus, dass man glauben musste, sie hätten alle ihre Kräfte zum Schluss aufbewahrt. Am 3. Tage brachte das Unwohlsein des Herrn Stockhausen eine bedeutende Lücke in das Programm, was von Allen mit dem lebhaftesten Bedauern empfunden wurde. Das Concert wurde eröffnet mit Mendelsohns Ouverture zu den Hebriden, darauf sang Fräul. Schreck eine Arie aus der grossen Passion von Seb. Bach mit obligater Violine (gespielt von Herrn Joachim) der Chor zeichnete sich durch meisterhaften Vortrag des Ave verum von Mozart aus. Herr Joachim war unbedingt der Held des Abends, er spielte eine Romanze von Beethoven und ein Concert für die Violine in ungarischer Weise eigener Composition, welches sich durch schöne Themas besonders im ersten Satz und feine Instrumentirung auszeichnete, der letzte Satz könnte wohl um ein bedeutendes gekürzt werden, es bietet viele technische Schwierigkeiten für die Solostimme, chromatische Oktaven und Decimen-Gänge sind nicht selten — was einem Joachim freilich keine Schwierigkeiten macht, er spielte das Concert zum Entzücken schön und wurde am Schluss mit Blumen und Lobeserhebungen überhäuft. Von Julius Tausch hörten wir eine Ouverture, welche beifällig aufgenommen wurde, dann folgte das Es-dur Concert für Pianoforte von Beethoven, vorgetragen von Herr Tausch; es war sehr unangenehm, dass das Instrument ¼ Ton zu tief stand; wenn ein Blassinstrument accompagnirte, hätte man sich die Ohren zu halten mögen, der Eindruck des schönen Concerts war dadurch ein ganz verfehlter. Bürde-Ney erwarb sich durch eine Arie aus dem Freischütz und eine Arie von Venzano (letztere zwar sehr profane Musik) viel Triumpfe. Den Schluss bildete ein Chor aus Samson. Kapellmeister Hiller wurde ein Lorbeerkranz unter Trompetenklang und Paukenwirbel überreicht.

CORRESPONDENZEN.

Aus Cassel.

im Mai.

Die unter der Leitung des Hofkapellmeisters Reiss alljährlich stattfindenden 6 Abonnementsconcerte der kurfürstl. Hofkapelle brachten in verflossener Saison folgende Werke zu Gehör:

Symphonien von Beethoven (B-moll und A-dur.)
„ von Franz Schubert (C-dur.)

Symphonie von Robert Schumann (B-dur.)
„ („Weihe der Töne") von L. Spohr.
Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini.
„ Op. 124 von Beethoven.
Zum Oratorium „Der Fall Babylons" von Spohr.
„Im Hochland", von Gade.
Festouverture (A-dur) von Rietz.
Ferner eine von Heinrich Esser orchestrirte Orgel-Toccata von J. S. Bach.

Von grösseren Gesangswerken kamen zur Aufführung:
„Die Ruinen von Athen" von Beethoven,
„Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn.

Das alljährlich am Charfreitage stattfindende geistliche Concert in der Hof- und Garnisonskirche brachte zum Gedächtnisse L. Spohr's (am Geburtstage des verewigten Meisters) dessen Oratorium „Die letzten Dinge", unter Mitwirkung sämmtlicher Gesangvereine.

Von auswärtigen Künstlern, deren Mitwirkung den Concerten zur besonderen Zierde gereichten, nennen wir: Kammervirtuos Kömpel aus Hannover (Gesangsscene und Potpourri über Mozart'sche Thema von Spohr; Kammervirtuos Becker aus Mannheim (Violinconcert von Mendelssohn, Solopieçen von Bazzini und Paganini)

Clara Schumann (Clavierconcert von Robert Schumann, verschiedene Solopiéçen.)

Concertmeister Strauss von Frankfurt (Violinconert A-moll von Molique, Präludium und Fuge von J. S. Bach, Solopiéçe von Vieuxtemps.)

Von einheimischen Künstlern betheiligten sich durch Solovorträge die Herren Musikdirector Dessoff, Kapellmeister Graff, Violoncellist Dotzauer, Clarinettist Neff; ferner die Hofsängerinnen Braunhofer, Erhardt, Seelig und Knapp; die Hofsänger Wachtel, Rübsamen, Hochheimer und Erber.

Der Besuch der Concerte hat sich in den letzten Jahren mindestens um das Doppelte gesteigert und sind bereits alle Abonnementsbillets zur künftigen Saison vergriffen.

Aus Frankfurt a. M.

Ende Mai.

„Salomon", Oratorium von Händel, aufgeführt vom Rühl'schen Gesangverein am Abend des 11. Mai in der Paulskirche.

In keiner namhaften Stadt ist wohl im Verhältniss zur Bewohnerzahl eine stärkere Vorliebe für grosse Vokalwerke und kunsteifrige Theilnahme bei Aufführungen derselben erkennbar, wie hier in Frankfurt. Seit länger als 40 Jahren, allwo Schelble den hiesigen Cähilienverein begründete, ist der Sinn für solche klassische Compositionen, die in drei bis vier Concerten jährlich zur Aufführung kamen, erweckt, gepflegt und erhalten worden; und als vor etwa 8 Jahren aus mehrfachen Gründen das Bedürfniss einen zweiten Oratorienverein hier entstehen liess, in Folge dessen dann die Aufführungen verdoppelt wurden, ist durch eine unverkennbare Rivalisation der Kunsteifer noch mehr gesteigert. Händel und Bach sind die Meister, deren Werke vorzugsweise zur Aufführung gelangen und als hohe Kunstgenüsse mit Liebe aufgenommen werden, ohne jedoch die besseren Erzeugnisse anderer Componisten zu verschmähen. — Insbesondere strebt der jüngere Verein, der Rühl'sche Gesangverein, nach Vorführung hier noch nicht gehörter Werke. Da nun die meisten Oratorien von Händel bereits hier bekannt sind, so war man ganz besonders auf die Aufführung des „Salomon" gespannt, welches Oratorium, wenngleich — wie man uns sagt — in den zwanziger Jahren einmal mit Begleitung des Flügels nach dem Klavierauszug hier reproducirt, so doch der jüngeren Generation ganz und gar fremd ist und von Herrn Director Rühl neu instrumentirt wurde. Bekanntlich ist die Instrumentalbegleitung zu den Händel'schen Oratorien, an die nicht Mozart, Mosel oder Schelble Hand angelegt, äusserst dürftig und den in dieser Beziehung gesteigerten Kunstanforderungen nicht genügend.

Der Text zu diesem Oratorium wurde von Händel aus dem ersten Buch der Könige entnommen und ist theils erzählend, theils rein lyrisch und theils episch-lyrisch gehalten. — Der poetische Gehalt erreicht nicht jenen in mehreren andern seiner Oratorien und steht jedenfalls weit ab von der Erhabenheit im „Messias"; es sind aber eine Menge einzelner schöner Momente kunstverständig aneinandergereiht, die dem genialen Händel reichen Stoff zur Entfaltung seines glänzenden Talentes darboten. Formell zerfällt der Text, und hiernach auch die Musikstücke, in Recitative, Arien, und Duette, ein Terzett und in Chöre, Doppelchöre.

Von den drei Abtheilungen enthält die erste Lob- und Dank-Ergüsse zum Preis Jehova's, vom Volk, von einem Leviten und von Salomon, welcher seine hohe Begeisterung ausspricht über die „allmächtige Kraft", die ihn mit Glanz umgeben, mit Weisheit gesegnet und den Tempel mit ihrer Gegenwart geschmückt. Der Priester Zadock preist Salomon glücklich, weil der Herr des Königs Flehen erhört, worin das Volk mit einstimmt, und Salomon selbst preist wiederum den Herrn, der gnädig auf ihn sah, seinem „Opfer freundlich lächelte", sein „Werk belohnt" und „den Bau huldvoll angesehen". Hieran reihen sich die Ausdrücke von Liebe und Zärtlichkeit zwischen dem König und der Königin, dieser „schönen Bewohnerin des Nils", dem Zadock ethische Belehrung folgen lässt, der „Schönheit Zauberkraft" sei eitel, wenn Tugend fehlt zu beleben den Reiz." Nach einem Recitativ Zadock's: „Sucht umher, ob jemals ward gesehen solch weiser König, solch fromme Königin", schliesst diese Abtheilung mit dem Chor: „Dahin fliess ihr Leben voll sanfter Freude, umweht sie, o Zephire, wiegend in Ruh. — Erquickt sie, ihr duftenden Blumen im Schlaf, ihr Nachtigallen naht euch mit süssem Gesang." — Im Anfang der zweiten Abtheilung wird in einem Chor Salomon besungen, und der König preist den Herrn für die vielen empfangenen Wohlthaten, die verliehene Macht und Stärke, um der „Feinde Schaar" zu bezwingen. — Ein Trabant kündigt dem König die Anwesenheit zweier streitenden Weiber an, von deren die Eine während des Schlafens ihr Kind erdrückt, dann der Anderen in's Bett legte und das lebende Kind als das ihrige beanspruchte, worauf der König das allgemein bekannte Urtheil fällte. Das Volk singt jetzt: „Wer von Osten bis gegen Westen ist so weise als Salomon! Wer ist Israels König gleich, würdig seines Thrones Glanz?", dem noch ein Recitativ und eine Arie, von der rechtmässigen Mutter des Kindes gesungen, folgt, worin die „Hirten" und „lieblichen Mädchen" zum Lob und Preis Salomon's gebeten worden, und diese Abtheilung dann mit dem Chor: „Schallt laut, ihre Chöre, Salomon's Preis, o nennt ihn, ihr Sänger zum Stolze unserer Zeit," endigt. In der dritten Abtheilung tritt die Königin von Saba auf, die von Arabiens „ferner Küste gekommen, um die Herrlichkeit Salomon's zu sehen und zu bewundern," was ihr vom König bereitwilligst gewährt wird, ihr auch Festtage von ihm bereitet werden; er fordert auf: „Stimmt an die Saiten, zu besänftigen jedes Herz, Gesang erfülle mit Begeisterung uns." In mehreren Chören und in einer Arie soll dann die Salomon'sche Musik in den verschiedensten Gefühls-Nüancirungen zur Geltung kommen, — man singt: „Musik hebe die fühlende Brust, lieblich fliesse Gesang dahin", lässt ferner einen „Siegsgesang" und auch „in ernstem Ton ein Klagelied ertönen. Die Königin ist entzückt, „Deine Gesänge sind göttlich, o grosser König, und Alles schweigt vor deiner Kunst." — Sie beschenkt Salomon mit Gold und Edelsteinen. Beide Majestäten trennen sich unter den herzlichsten Wünschen für ferneres Wohl und Glück und bitten gegenseitig in einem Duett: „Ewig bringe Dir Dein Volk Lob und Ehre, Preis und Ruhm". Den Schluss des ganzen Oratoriums bildet der Chor: „Lobt den Herrn mit Harfenspiel etc." — „Gottes Macht ist ewig gross". —

(Schluss folgt.)

Aus der bayr. Pfalz.

Ende Mai.

Der pfälz. Kurier brachte Nachfolgendes: „Während in anderen Gegenden die Sängerfeste seltener werden, wird in unserer sangeslustigen Pfalz ein solches projectirt. Das Streben, den

Männergesang zu heben, ist sehr lobenswerth; ob aber das Fest den Anforderungen entsprechen wird, wollen wir ruhig abwarten; wir glauben es nicht. Selbst Mendelssohn hat sich bei dem grossen Kölner deutsch-vlämischen Sängerfeste in seiner Erwartung, wie er selbst äusserte, sehr getäuscht, indem der sehr grosse Chor den erwarteten Effect nicht hervorbrachte. Das zwei- oder gar dreistündige Anhören monotoner Männerchöre muss den Zuhörer sehr ermüden, während ein bei gemischten Chören eingelegter Männerchor sehr anspricht. Doch ist es erfreulich, auch in unserer Pfalz ein Sängerfest anzuhören. Aber wenn etwas Erkleckliches geleistet werden soll, so wäre durchaus nöthig, dass zur Leitung der Gesammtchöre ein Mann von Ruf eingeladen würde, und wir meinen entweder unseren gefeierten Landsmann, Herrn Hof-Kapellmeister Fischer in Hannover, oder Herrn Hof-Kapellmeister Lachner aus Mannheim. Man wird gewiss mit uns übereinstimmen, dass hier eine Autorität als unumgänglich nothwendig erfordert wird; in allenfallsigen Vorträgen einzelner Vereine könnten dann die Dirigenten ihre Directions-Talente noch glänzend zeigen. Besonderes musikalisches Interesse kann ein Sängerfest nicht gewähren; desshalb wäre sehr zu wünschen, dass bei dieser passenden Gelegenheit wieder einmal ein grösseres Musikfest ins Leben gerufen würde."

Auf diesen sehr wahren und gewiss wohlgemeinten Vorschlag erwiderte man in demselben Blatte mit vielen Geburtswehen und gelehrtem Gebahren: wie hoch der Männergesang stehe und wie grössere Tonsetzer sich dem Männergesange hinneigen! Das nennen wir sogar einen Fortschritt. Es wurde ja nur gesagt, dass das zwei- bis dreistündige Anhören von Männerchören die Zuhörer langweilen muss, was gewiss Niemand in Abrede stellen wird, und wenn doch etwas geschehen soll, so wäre doch die Aufführung eines Oratoriums etwas Grossartiges, Totalwirkendes, was auch allgemeines musikalisches Interesse hätte.

Der wohlgemeinte Vorschlag eines musikalisch gebildeten Musikers zum Dirigenten, was dem Sängerfeste nur Werth verleihen würde, scheint auch einigen Anstoss gefunden zu haben; wir glauben doch nicht, dass einem Dilettanten einfallen könnte, die Gesammtchöre dirigiren zu wollen? Dazu gehört unbedingt eine Autorität!

Nachrichten.

Wiesbaden, 1. Juni. Den Reigen der bevorstehenden Gastspiele für die laufende Saison hat der gefeierte Sänger Herr Tichatschek gestern mit Lohengrin eröffnet. — Dieser Sänger hat, wie immer und überall so auch hier wieder, die lebhafteste Anerkennung für seine geniale Leistung gefunden. — Wie Formes als Repräsentant der Meyerbeer'schen Kraftgestalten eines „Marcel" und „Bertram" anerkannt war, so steht Tichatschek als Repräsentant der Wagner'schen Heroen „Tannhäuser", „Lohengrin", „Rienzi", da, die er aber auch mit einer unnachahmlichen Durchgeistigung im Sinne der Dichtung und musikalischen Conception zeichnet. — Seine Stimme ist immer noch klangvoll und schön, immer noch majestätisch und doch für die Nuancen weich und biegsam; sein Spiel ruhig, würdevoll, plastisch. Ganz vorzüglich war er im Finale des zweiten Aktes; in den lyrischen Parthieen des ersten und dritten Aktes haben wir ihn schon wärmer gesehen.

Als „Elsa" stand ihm Fräulein Zirndorfer würdig zur Seite.

Neustadt a. H. Am 29. April wurde hier das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy zu allgemeiner Zufriedenheit aufgeführt.

Koburg, 23. Mai. Heute ist das Programm zu dem am 21. 22. und 23. Juli d. J. hier stattfindenden dritten Koburger Sängertage ausgegeben worden.

Nach demselben ist am 22. Juli die Hauptproduction in der St. Moritzkirche nach dem Festzuge durch die Stadt, und am 23. Juli Vormittags eine Sängerfahrt nach dem Lustschloss Rosenau, der sich Nachmittags der Festzug durch den Park nach der Veste Koburg anreiht, woselbst Gesammtvorträge und Einzelvorträge der Vereine gehalten werden. Das Fest schliesst am 24. Juli eine Excursion nach dem Lustschlosse Kallenberg. Es werden zu diesem Feste gegen vierzig Sängervereine aus Franken und Thüringen sowie einige mit dem hiesigen „Sängerkranze" in Verbindung stehende entferntere Vereine und verschiedene hervorragende, für den deutschen Männergesang verdiente Componisten eingeladen werden, und wird dasselbe voraussichtlich ein sehr belebtes und bei der Gediegenheit der zur Aufführung kommenden musikalischen Werke ein sehr genussreiches werden. Unter letzteren befindet sich bekanntlich auch ein von Sr. Hoheit dem Herzoge componirter und den Würzburger Vereinen „Liedertafel" und „Sängerkranz" gewidmeter Hymnus.

Freiburg i. Br. Während der Pfingstfeiertage fand das badische Sängerfest unter Leitung von Musikdirector Strauss statt. Das ungünstige Wetter störte leider in vielen Beziehungen. Die musikalischen Aufführungen liessen jedoch nichts zu wünschen übrig. Den ersten Preis beim Wettgesang erhielt der Verein „Bodan" von Constanz.

Leipzig, 31. Mai. Wie wir mit Bestimmtheit erfahren, hat Herr Karl Reinecke in Breslau die Direction der Gewandhaus-Concerte zu übernehmen nunmehr definitiv zugesagt.

Brünn. Die Wiener Theaterzeitung schreibt: Die romantisch komische Oper: „Der Geiger aus Tirol" von Richard Genée wurde in Brünn bereits mehrere Male mit stets wachsendem Beifall aufgeführt. Herr Director Zöllner, der sichtbar bestrebt ist, sein Institut auf eine würdige Stufe zu bringen, hat mit dieser ersten neuen Oper unter seiner Direction einen sehr glücklichen Wurf gethan. Seit Jahren hat hier keine Oper so entschiedenes Glück gemacht als dieser „Geiger". Fast jede einzelne Nummer wurde mit Applaus ausgezeichnet. Die Aufführung war von Seiten der Damen Schwefelberg, Kreutzer und Giorgio, sowie der Herren Witz (welcher die Titelrolle vorzüglich sang), Ludwig Seidl und Kreici eine sehr gute und verschaffte denselben wiederholte lebhafte Beifallsbezeugungen und Hervorruf. Der „Geiger" wird sich hier voraussichtlich als eine sogenannte Zugoper am Repertoire erhalten.

*** Am 16. Mai concertirten die Geschwister Ferni in Dresden. Sie werden nun auch in Leipzig erwartet.

*** Ein grosses Corps von Instrumentalisten in Brüssel, das den Namen führt: „Phalange artistique belge" hat unter Direction des berühmten Clarinettisten Golle den Plan, die Hauptstädte von Europa zu bereisen und allenthalben zu concertiren.

*** Das Gesangfest der norddeutschen Liedertafeln wird in Bielefeld am 21.—23. Juli stattfinden.

*** Die Sängerin Marie (eigentlich Clementine) Piccolomini, die einige Jahre in London und in New-York bei der italienischen Oper entzückte, hat jetzt London verlassen, um sich in Florenz mit einem der reichsten und vornehmsten Herren des Landes, dem Marchese Gaëtani, zu vermählen. Die junge Dame soll sich indess auch ein Vermögen von 40,000 Pf. St. (250,000 Thaler) ersungen haben. Ihre letzten fünf Vorstellungen in London haben ihr 450 Pf. St. (beinahe 3000 Thlr.) eingetragen.

*** In Rotterdam wird neben dem bereits bestehenden niederländischen Theater auch eine Operngesellschaft unter Leitung des bekannten Componisten Verhulst ins Leben treten, deren Zweck hauptsächlich die Aufführung deutscher Opern sein soll.

*** Am 1. Mai verschied in Florenz Louis Gordigiani (geb. am 21. Juni 1806), einer der populärsten italienischen Liedercomponisten. Man nannte ihn den „Schubert Italiens."

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 24.** 11. Juni 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Fidelio in Paris.

II.

(Schluss.)

Was ist nun durch diese Umarbeitung des Textbuches erreicht worden? Glänzendere Costüme und ein häufiger Wechsel der Decorationen.

Dagegen ist aber das Interesse und die Wahrheit der Charactere geschwächt, und die Handlung in ihrem natürlichen Gange gestört, ja ihres eigentlichen Gipfelpunktes beraubt worden, indem nicht Fidelio, sondern die unbedeutende Marzeline die Rettung herbeiführt. Demungeachtet hätte Beethovens Musik noch siegend durchdringen können, jedoch nur unter der Bedingung, dass ihr eine wahrhaft hervorragende Ausführung kräftig zur Hülfe komme. Dieses war leider keineswegs der Fall.

Mad. Viardot, welche den Fidelio gab, ist gewiss eine der grössten Künstlerinnen unserer Zeit. Noch kürzlich, in der Rolle des „Orpheus", hat sie sich als solche bewährt. Allerdings sind ihre Stimmmittel in bedauerlichem, immer fühlbarer werdendem Abnehmen begriffen; dennoch hätte ich ihr eine so schwache Leistung, wie ihr Fidelio, nicht zugetraut.

Man versichert, die Aufführung des Fidelio habe allein auf Andringen der Mad. Viardot stattgefunden. Ich kann dieses kaum glauben. Wie sollte eine Sängerin wünschen, in einer Rolle aufzutreten, zu welcher sie selbst, durch Transponiren aller hervorragenden Nummern, sich im Voraus unfähig erklärt?

In der That transponirt Mad. Viardot: ihre grosse Arie, (deren Character nun, besonders durch die tiefere Klangfarbe der begleitenden Hörner, wesentlich gestört wird), die beiden Duetten mit Rokko und das Freudenduett mit Florestan. Alle diese Stücke singt sie um einen ganzen Ton tiefer. Von der ganzen Rolle lässt sie also nur drei Ensemblestücke in den ursprünglichen Tonarten! Auch Florestan's Arie wird einen Ton tiefer genommen. Dagegen tritt dann später der Marsch aus b nach c transponirt auf. Dieses fortwährende Transponiren thut aber Beethovens Musik einen wesentlichen Abbruch. Bei Beethoven ist die Tonart nicht etwas Zufälliges, an dem man nach Willkür abändern kann, sondern eine Grundbedingung des musikalischen Characters. Rokko's und Fidelio's Duett im ersten Finale, in des dur, das Grabduett in g moll, die „namenlose Freude" in f dur, sind von dem, was Beethoven beabsichtigt, radical verschieden.

Eine sehr brillante Cadenz, welche Mad. Viardot am Ende ihrer grossen Arie einlegt, wird von der Claque stets mit lebhaftem Applaus aufgenommen, passt aber gleichfalls sehr wenig zu dem Character Beethoven'scher Musik.

Auch als Darstellerin ist Mad. Viardot schwach, besonders in dem Quartett der Kerkerscene, wo sie, anstatt unausgesetzt jede Bewegung des Mörders zu überwachen, sich zärtlich zu ihrem Gatten wendet, als sei gar keine Gefahr vorhanden.

Von den übrigen Darstellern verdient Battaille in der Rolle des Rokko eine lobende Anerkennung. Seine Couplets im ersten Akte (die Bearbeitung hat sie zu einem Trinklied umgewandelt!) singt er ganz vortrefflich. Es ist dies das einzige Stück der Partitur, welches entschieden gefällt und jedesmal da capo verlangt wird. Das herrliche Duett zwischen Rokko und Pizarro bleibt weg und wird durch einen langen politischen Dialog ersetzt. Dagegen hat man das, von Beethoven selbst gestrichene, kleine Duett zwischen Marzeline und Fidelio wieder aufgenommen.

Florestan, Pizarro, Marzeline und Jacquino erheben sich zwar nicht über eine ehrenhafte Mittelmässigkeit, würden jedoch den Erfolg nicht wesentlich beeinträchtigt haben, wäre die Darstellung der Hauptrolle eine gelungene gewesen. Orchester und Chöre sind zaghaft und ohne Energie.

Aus allem bisher Gesagten geht klar hervor, dass Fidelio einer solchen Häufung von ungünstigen Verhältnissen unterliegen musste und in Paris nicht gefallen konnte. Auch sind bereits die letzten Vorstellungen angekündigt. Während Orpheus über achtzig Vorstellungen erlebte, bringt es Fidelio kaum auf zehn!

Das beweist allerdings nicht das Geringste gegen Beethovens Musik.

Diejenigen aber, welche unter den gegenwärtigen Verhältnissen auf die Aufführung Fidelio's drangen, welche die Umänderungen des Buches zuliessen und Mad. Viardot nicht abriethen, eine Rolle zu übernehmen, zu der ihre Mittel nicht ausreichen, haben der Sache des grossen deutschen Tonmeisters im Auslande einen schlechten Dienst geleistet. B. D.....

Bemerkungen zur Gesangskunst.

Von Leopold von Sonnleithner.

Einem längeren Aufsatze von Sonnleithner in den „Recensionen" entnehmen wir folgende in jeder Beziehung das Richtige treffende Bemerkungen über Gesangskunst:

„Es ist eine bekannte Anekdote, dass der berühmte Gesanglehrer Pistocchi (Andere nennen Porpara) einem seiner talentvollen Schüler nichts als ein mit Uebungen beschriebenes Quartblatt gab, dessen Inhalt dieser unter seiner Anleitung durch zwei Jahre täglich studiren und fleissig wiederholen musste. Als nach Verlauf dieser Zeit der Schüler den Meister fragte, ob er denn im Unterichte noch immer nicht weiter gehen könne, sagte der letztere: „Dein Unterricht ist zu Ende! Gehe hin, mein Sohn — du bist der erste Sänger der Welt!" — Und dieser Sänger war Carlo Broschi, genannt Farinelli.

Mag auch diese Erzählung nicht gerade buchstäblich historisch wahr sein, so entspricht sie doch ganz dem Geiste der alten Schule, und enthält eine grosse Lehre, die zu allen Zeiten vollgiltig ist und bleibt: Der Unterricht des Sängers muss vollendet sein, ehe die Ausübung der Kunst beginnt — und er ist nicht vollendet, so lange nicht vor Allem die vollständige Ausbildung der Gesangsorgane erreicht ist.

Wir begegnen heutzutage auf der Opernbühne manchem Sänger mit guten Naturanlagen, warmem Gefühle und regem

Kunsteifer, der sich bereits als ausübender Künstler eines aufmunternden Beifalls erfreuet, von dem aber die Sachverständigen erklären, dass es ihm noch an der Schule fehle. Da sagen denn die Wohlmeinenden, das müsse fleissig nachgeholt werden, und wenn der Sänger sich erst ein kleines Repertoir gemacht und einige Bühnenroutine erworben hat, so dass nicht seine ganze Zeit und Kraft durch das Einstudiren neuer Rollen, durch Declamations- und Aktionsübungen, durch Proben und Aufführungen in Anspruch genommen ist, — so fängt man wirklich mit dem Versuche an, die Schule nachzuholen und es steigt dann gewöhnlich de profundis des Orchesters irgend ein geschickter Taktangeber oder Instrumentalist (Leute, die in ihrem Fache vielleicht vortrefflich, aber nur meistens keine Sänger sind) in den Probesaal herauf, um die verspäteten Studien des Kunstjüngers zu leiten, während dieser fortfährt, auf der Bühne zu wirken. Ein solches Gebahren ist aber eine entschiedene Verkehrtheit, und beruht auf einem vollständigen Verkennen der Naturgesetze, welchen die körperliche wie die geistige Entwicklung des Menschen unterworfen ist. Es ist ausser Zweifel, dass auch der ausübende Künstler nie aufhören darf, zu studiren, sein Organ in der erlangten Ausbildung zu erhalten und darin, wo möglich, noch fortzuschreiten; denn nur dadurch kann er sich auf der Höhe der Kunst behaupten, und sich der verderblichen Wirkung erwehren, welche die Routine des leidigen Bühnenwesens, der Einfluss einer auf falschen Wegen wandelnden Umgebung und der Beifall eines Publikums, das in seiner Mehrheit grelle Effekte und Uebertreibungen mehr bejubelt, als wahre, massvolle Kunstleistungen, sonst zur kaum vermeidlichen Folge haben. Auch ist es im schlimmsten Falle gewiss besser, spät zu lernen, als gar nicht. Die Meinung aber, dass ein ausübender Künstler die mangelnde Schule vollständig nachholen könne, ohne während der Dauer seiner Studien das Auftreten auf der Bühne oder in Concerten ganz aufzugeben, ist eine grundfalsche und verderbliche. Hat man ein Haus gebaut, ohne die nöthigen Grundfesten zu legen, so lassen sich diese nicht mehr nachtragen, wenn das Gebäude dabei doch fortwährend stehen bleiben und benutzt werden soll.

Das menschliche Stimmorgan ist das zarteste und empfindlichste aller musikalischen Instrumente. Es hat die Eigenthümlichkeit, dass es nur durch sorgfältige Pflege und Schonung entwickelt, ausgebildet, gestärkt und erhalten werden kann, während z. B. eine Violine im vollendeten Zustande aus der Hand ihres Verfertigers hervorgeht, und nichts darunter leidet, wenn jahrelang darauf von Stümpern gekratzt und geschabt wird; so dass Alter und angestrengte Benützung ihrem Wohlklange mehr nützen als schaden. Der menschliche Organismus ist überhaupt in vielfacher Beziehung von der Gewohnheit und Uebung abhängig. Wer sich nicht in der Jugend Geschmeidigkeit der Gliedmassen, anständige Körperhaltung und freie Bewegungen eigen macht und diese fortwährend übt, wird zeitlebens linkisch und unbehülflich bleiben, — der wird in späteren Jahren genug zu thun haben, die angewohnten Ungeschicklichkeiten zu verbergen, ohne jemals auf Anmuth und Grazie in der persönlichen Erscheinung Anspruch machen zu dürfen. Am allerwenigsten aber kann das früher Versäumte nachgeholt werden, wenn man in späterer Zeit fortwährend äusserlich thätig und angestrengt ist. — Gerade die kräftigsten von Natur aus vollklingenden Stimmen sind am schwierigsten auszubilden, sie fügen sich der Verbindung der einzelnen Töne und der Tonregister am schwersten, und erlangen die nöthige Beweglichkeit gewöhnlich nur durch sehr beharrliche Studien. Die mit solchen Stimmen Begabten sind es aber vorzüglich, die auch ohne Vorbildung auf der Bühne am schnellsten ihr Glück machen, besonders wenn sie ein lebhaftes Temperament haben, und keine gar zu grellen Deklamationsfehler machen. Da müssen denn die Gewalt der Stimme und allerlei durch die Noth erlernte Kunstgriffe, z. B. die schiefe Stellung des Mundes, das Vorschieben des Kinnes, das Zusammendrücken des Kehlkopfes u. s. w., angewendet werden, um gewisse Stellen zum Scheine herauszubringen, welche der geschulte Sänger ohne Schwierigkeit mit künstlerischer Abrundung vorzutragen vermag. — Man kann nun nicht zwei ganz verschiedene Wege zugleich wandeln; man kann nicht fortwährend als Naturalist sich mit angewohnten Fehlern durchschlagen, und gleichzeitig alle Sorgfalt der wahren Schule zuwenden. Was der beste Lehrer am Morgen beigebracht hat, wird durch die Production am Abende nothwendig wieder zerstört. — Aber auch in moralischer Beziehung ist eine solche Doppelstellung kaum durchführbar. Der begabte Naturalist erntet oft mit all seinen Mängeln Beifall und Geld; wenn ihm nun sein Lehrer alles das, womit er am meisten anspricht, strenge untersagt, und jeden Hauch seines Mundes kritisirt, — muss nicht der Sänger bald glauben, er sei auf dem rechten Wege, und die langweiligen Lehren seines Meisters seien nur eitel Pedanterie? Welche Characterstärke gehört dazu, diese Feuerprobe abzuhalten?

Alles bisher Gesagte führt daher auf den Satz zurück: Wer den wahren Beruf zum Gesangskünstler in sich fühlt, und von der Natur mit den erforderlichen Mitteln begabt ist, muss eher die Schule beginnen und vollenden, bevor er sich an die Ausübung der Kunst wagt. Ist er jedoch unglücklicherweise, ohne gehörige Vorbereitung schon in die Oeffentlichkeit getreten, so muss er diese, wenn es ihm Ernst ist, ein Künstler zu werden ganz verlassen, und nicht wieder betreten, bevor er nicht vollkommen Herr seines Organs geworden ist, und seine früheren Fehler ganz abgelegt hat.

Wenn man die Kunstjünger anweiset, vorerst eine gründliche Schule durchzumachen, so muss man nicht selten von ihnen oder von ihren Angehörigen und Gönnern die naive Frage hören: „Welche ist denn die beste Schule?“ — Das klingt ungefähr so, wie wenn man fragte, ob man nach Meidinger's oder Mozin's Grammatik die französische Sprache lernen solle. — Da glauben denn die Leute, der Erfolg hänge davon ab, ob man z. B. die gedruckte Gesangschule des Pariser Conservatoriums oder jene von Crescentini oder etwa jene von Panseron den Studien zum Grunde lege. Auch in anderem Sinne hört man oft von verschiedenen Schulen reden, als von der italienischen, deutschen, französischen u. s. w., als ob das wesentlich verschiedene, in sich begränzte Dinge wären. Es gibt überhaupt nur eine Wahrheit, — keine italienische, deutsche oder französische Wahrheit, und so gibt es denn auch nur eine wahre Gesangschule, welche in allen Ländern, bei allen Nationen von denselben Grundsätzen ausgehen und denselben Weg führen muss, wenn sie das gleiche Ziel, die vollkommene Ausbildung des Sängers, erreichen soll. Man bezeichnet die Schule als die „italienische“ nur desshalb, weil sie zufällig eben in Italien zuerst feste Regeln und eine bestimmte Methode angenommen und eine bedeutende Zahl ausgezeichneter Künstler geliefert hat. Die klimatischen Verhältnisse des Landes, so wie der Reichthum und die Prachtliebe der verschiedenen grösseren und kleineren Höfe und Republiken, welche die Künste hegten und pflegten, begünstigten nebst manchen anderen Umständen diesen Erfolg, und Italien versah durch mehr als zwei Jahrhunderte die ganze europäische kultivirte Welt mit Sängern und Gesanglehrern. Man ist aber sehr im Irrthum, wenn man glaubt, dass diese Schule besondere Geheimnisse oder Eigenthümlichkeiten besitze oder besessen habe, welche nicht Jedermann verständlich oder zugänglich, und nicht für jedes Klima, für jede Nationalität und Individualität passend wären. Im Gegentheile — die wahre Schule kennt gar keine ungewöhnlichen Hilfsmittel, sondern sie ist die natürlichste, indem sie die menschliche Stimme zunächst als ein Tonwerkzeug gleich jedem andern musikalischen Instrumente betrachtet und behandelt, und ihre sogenannten Geheimnisse finden ebensowohl auf einem beschriebenen Quartblatte Raum, wie nach der oben erzählten Anekdote, bei Pistocchi oder Porpora — als in einem dickleibigen Werke, wie bei Bernacchi, der als Orakel und Klassiker der Schule betrachtet wird, obgleich die wenigsten seiner heutigen Verehrer sein Werk in Natur gesehen haben. (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

6. Juni.

Mit welcher Leichtfertigkeit manche hiesige Correspondenten über Musikaufführungen referiren, davon macht man sich auswärts

kaum einen Begriff. So hat man vor einigen Monaten eine Beurtheilung über die Darstellung: „die beiden Füchse" auf der hiesigen Bühne in einem Blatte gelesen, während die Darstellung dieser Operette nicht stattgefunden. Ebenso ist es noch frisch im Gedächtniss der hiesigen Kunstgenossen, dass ein anderes Blatt eine Kritik über ein Klavier-Quintett mit Blasinstrumenten brachte und doch wurde an dessen Stelle ein Klavier-Trio mit Streichinstrumenten gespielt. Einen ebenbürtigen Pendant hierzu liefert die „Niederrheinische Musikzeitung" in ihrer jüngsten Nummnr, indem sie bei Erwähnung des Concertes im Theater zum Andenken des verstorbenen Messer sich berichten lässt, dass die G-moll-Sinfonie von Mozart zur Aufführung gekommen sei, während doch die C-Dur-Sinfonie mit der Schlussfuge des unsterblichen Meisters executirt wurde. So bezeichnend nun auch dieser Vorfall für die hiesigen Kritiker ist, so hätte uns dennoch für heute dieses „Errare humanum est" nicht zur Ergreifung der Feder veranlasst. Die Ungerechtigkeit aber welche die Schuld des allerdings hier ohne Gleichen schwach besuchten Concertes auf die Theaterdirection zu wälzen versuchte, indem derselben Mangel genügender Bekanntmachung vorgeworfen wird, zwingt uns dazu. Messer stand zum hiesigen Theater, wie eben viele andere dahier domicilirende Dirigenten und Musiker, in keinem besonders näheren Verhältniss, und die Direction dieses Kunstinstituts hatte demnach keinerlei Verbindlichkeiten gegen denselben oder seine Hinterlassenen. Der Act war somit ein reiner Ausfluss freundlicher Gesinnung. Die Theaterdirection verdient sogar in gewisser Beziehung Anerkennung, da dem Dirigenten der Museums-Concerte und jener des Cäcilienvereins gerade vom Theater die besten Kunstkräfte zu den von ihm geleiteten Musikaufführungen überlassen wurden.

Die hiesige Theaterdirection unterhält grundsätzlich keine bezahlte Claque, sie macht keine Reclame, sondern annoncirt einfach durch ihre Theaterzettel, was auf der Bühne geboten werden soll, wovon dann die Redactionen der hiesigen öffentlichen Blätter im Interesse ihrer respectiven Leser Notiz nehmen. Dass aber die Veranstaltung des Concertes „zum Andenken des verstorbenen Musikdirectors Franz Messer" — wie auf dem Theaterzettel und in den hiesigen Blättern wörtlich stand — nicht genügend bekannt geworden wäre, lässt sich durchaus nicht annehmen, da der Theaterzettel in vielen Hunderten von Exemplaren in die Häuser gebracht und an fast allen Strassenecken angeklebt wird, und die Blätter, welche die Anzeige von den Darstellungen im Theater bringen, in mehreren Tausenden von Exemplaren („Intelligenzblatt" und „Anzeiger" zusammen schon circa 8 bis 9000 Exempl.) hier verbreitet werden. Am allerwenigsten ist es denkbar, dass sämmtliche Mitglieder der Vorstände jener Vereine, die Messer leitete, von der Aufführung dieses Concertes keine Kenntniss gehabt hätten, sowie dass diese ihre respectiven Vereinsmitglieder zum Besuche des Concertes animiren mussten. Keinesfalls war es Sache der Theaterdirection, ein Treibjagen nach dem Musentempel anzustellen, und die Giftpfeile mussten nach ganz anderer Richtung hin abgeschossen werden und nicht nach dem Vorstand des Theaters, dem im vorliegenden Falle nur Dank gebührt. Wenn der sich für enttäuscht haltende und desshalb entrüstete Berichterstatter der „N.-Rh.-M.-Z." in der That den eigentlichen und wahren Grund des beispiellos geringen Concertbesuches nicht zu erkennen vermag, über welchen Grund man in den meisten hiesigen Kunstkreisen nicht im Zweifel ist, so bedauern wir dieses, in keinem Falle erscheint er aber als ein weiser Mann, wenn er noch obendrein ungerechtfertigte Vorwürfe zu machen sich erlaubt. Laut sprechende Facta bedürfen des Commentars nicht. Jedoch abgesehen von Sympathie und Antipathie, so hätte das Concert — obgleich der rühmlichst bekannte Wohlthätigkeitsinn der hiesigen Bewohner sich bereits eclatant gezeigt hatte, im ausgezeichnet grossen Massstabe Opfer gebracht waren — schon wegen des edlen Zweckes und des sorgfältig ausgewählten, hier unten folgenden, reichen Programms immer noch eine grössere Theilnahme von Seiten der Kunstfreunde verdient:

Erste Abtheilung.

1) Concert-Ouvertüre in E-dur von Franz Messer.
2) Arie aus „Paulus", Oratorium von Mendelssohn-Bartholdy, gesungen von Herrn Pichler.
3) Zwei vierstimmige Männerchöre von Wilhelm Speyer:
   a) „Ode an den abgeschiedenen Freund".
   b) „Deutscher Männergesang".
4) Concert für die Violine von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Herrn Auer, Violinvirtuos aus Wien.

Zweite Abtheilung.

5) Trauermarsch aus der Sinfonie Eroica von Beethoven.
6) Arie: „Mein gläubig Herze frohlocke" von J. S. Bach, vorgetragen von Fräulein Modal.
7) 2 Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass von Franz Messer:
   a) „Im Wald",
   b) „Frühlingsglaube", beides vorgetragen von den Damen Carl und Modal und den Herren Baumann und Schiffbenker.
8) Sinfonie in C-dur mit der Schlussfuge von Mozart.

Selbstverständlich wurden die Instrumentalwerke von dem Theaterorchester und die Männerchöre von dem Chorpersonal ausgeführt. Die Leitung des ganzen Concertes war in den bewährten Händen des Herrn Kapellmeisters Goltermann.

Aus Frankfurt a. M.

Ende Mai.

„Salomon", Oratorium von Händel, aufgeführt vom Rühl'schen Gesangverein am Abend des 11. Mai in der Paulskirche.

(Schluss.)

Ohne uns in Einzelnheiten einzulassen, bemerken wir im Allgemeinen, dass die Musik zum „Salomon" den grossartigen Styl des Meisters erkennen lässt und sich würdig den übrigen bekannten Oratorien Händel's anreiht. Fällt ja seine Entstehung in die reichste Periode des gefeierten Tonsetzers, 1749, somit 8 Jahre, nachdem er seinen „Messias" componirte, — und es lässt sich die seitherige Nichtbeachtung wohl nur dadurch erklären, dass man die Instrumentalbegleitung nach der Originalpartitur, wie bereits gesagt, als höchst dürftig erkannte und für die öffentlichen Aufführungen quasi unbrauchbar gehalten hat; denn nicht selten findet man in dieser Partitur ganze Arien, die nur mit zwei Violinen und der Orgel nach Generalbasssignaturen begleitet werden sollen, oder zuweilen auch nur mit einer einzigen Violine nebst der Orgel, wobei überdies bei vielen Stellen die Violine zu pausiren hat. Auch in der Begleitung der Recitative und den Chören fehlen die nöthigen Füllstimmen

Herr Director Rühl hat nun den „Salomon" mit grosser Sachkenntniss und meisterhaftem Kunstgeschick neu instrumentirt, dabei aber nicht etwa nur starre harmonische Zuthaten gebracht, sondern auch dem Werke mehr rhythmisch-melodische Bewegung gegeben.

Wir sprechen die Ueberzeugung aus, dass der „Salomon" — Herr Rühl hat dem Wunsche baldiger Veröffentlichung dieses Werkes durch den Druck entsprochen — viele Verehrer, gleich uns, erhalten werde.

Die Aufführung war, soweit es in akustischer Beziehung die nicht besonders geeignete Paulskirche zuliess, eine sehr befriedigende. Den Helden Solomon (Alt) sang Fräulein Minna Modal, Mezzosopranistin am hiesigen Theater; und es war dieser noch sehr jugendlichen, aber äusserst strebsamen Sängerin eine seltene Gelegenheit gegeben, ihre reichen Stimmmittel und ihre errungene Kunstgewandheit glänzend zu entfalten. Ihre Vorträge waren von aussergewöhnlich schöner Wirkung.

Die Königin und erstes Weib (2. Sopran) sang Frl. Jahanna Martin mit einer, zwar nicht starken, jedoch nicht unangenehmen Stimme und guter Schule.

Die etwas undankbare Partie des zweiten Weibes (1. Sopran) hatte Frl. Helene Pfeiff übernommen, worin sie aber ihre bereits bekannte Kunstfertigkeit nicht zur vollen Geltung brachte; die Toneintritte erschienen nicht überall präcis genug. Besser gelang der geschätzten Sängerin die Durchführung der Königin von Saba.

Zadock und Trabant (Tenor) war in den Händen des Herrn Gloggner mit einer nicht sowohl klangreichen, als hohen Stimme und guten Schule.

Unserem wackeren Herrn Hill war die magere Partie des Leviten mit nur einer Arie zugetheilt. Der vollständige Text hierzu ist: „Danket dem Herrn für all' seine Güte, denn seine Gnade wird ewig sein."

Die Chöre wurden, je dem beziehlichen Character gemäss, von den activen Vereinsmitgliedern recht gut gesungen, und der Instrumentalpart von dem hiesigen Theater-Orchester vortrefflich ausgeführt.

Herr Director Rühl hat durch die Wahl dieses Oratoriums, durch die neue Instrumentirung, kunstgerechte Einübung und umsichtige Leitung desselben seine Verdienste um die Mitförderung der Musikkultur in hiesiger Stadt bedeutend erhöht.

F. J. K.

Aus Paris.

5. Juni.

Viel Erhebliches ist eben aus der hiesigen musikalischen Welt nicht zu berichten. Die meisten Künstler haben sich bereits in alle vier Winde zerstreut und was noch von ihnen hier zurückgeblieben, schickt sich an, die Hauptstadt zu verlassen. Unsere Opernhäuser werden zwar noch ziemlich besucht, doch meistens von Ausländern. Was die grosse Oper betrifft, so studirt sie Rossini's Semiramis eifrigst ein und wird es an nichts fehlen lassen, um dieses Meisterwerk mit einem seltenen Glanze zur Aufführung zu bringen. So werden die Dekorationen, die unter der Leitung des berühmten Malers Flaudin angefertigt werden, dem Auge des Zuschauers das alte Babylon vorführen, wie dasselbe zwanzig Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung ausgesehen. Auch die hängenden Gärten der Semiramis, bekanntlich eines der sieben Weltwunder, wird man dem schaulustigen Publikum zeigen, ferner die Grabdenkmäler der assyrischen Könige und endlich die prachtvollsten Costüme, die je aus einer Theaterschneiderwerkstätte hervorgegangen.

Und die Musik? werden Sie fragen. Nun was die Musik betrifft, so hat dieselbe der Direktion viel Noth und Sorge verursacht. Die Partitur der Semiramis war nämlich nicht vollständig und zwar aus folgenden Gründen. Als Rossini dieses Werk schrieb, stach man in Italien noch keine Noten, sondern copirte dieselben auf Bestellung. Da die Copisten aber in der Regel nicht gerade durch ihr musikalisches Wissen glänzten, so fielen die Copien höchst fehlerhaft aus; auch hatten die meisten Theater nur ein kleines Orchester und so verlangten die Direktionen derselben aus ökonomischen Rücksichten nur die Musik für die Instrumente, deren sich ihr Orchester erfreute. Aber warum ist man nicht gleich vor die rechte Schmiede gegangen? Warum hat man sich nicht an Rossini selbst gewendet? Das hat man wahrscheinlich auch gethan; aber Rossini ist nicht der Mann, der sich sonderlich um die Kinder seiner Muse kümmert. Man war desshalb genöthigt, seinen Freund Carafa mit der Composition der Rezitative zu beauftragen und ihm die Durchsicht der allgemeinen Orchestration zu überlassen.

Die Semiramis wird wohl gegen Anfang des nächsten Monats zur Aufführung kommen.

Das strebsame Theâtre lyrique wird übermorgen eine dreiaktige Oper von Herold, „Les Rosières", zur Darstellung bringen. Diese Oper wurde 1817 zum erstenmale aufgeführt, war aber seit 1826 vom Repertoire verschwunden. Sie soll sich dem Besten anreihen, was der geniale Componist des Zampa geschaffen.

Dasselbe Theater wird nächstens eine vieraktige Oper bringen, deren Text von Got, dem trefflichen Schauspieler des Théâtre francais, verfasst ist. Sie heisst „Le moine rouge" und ist von Membrée in Musik gesetzt worden.

Nachrichten.

⊙ **Mannheim.** Im Laufe des Monats Mai gastirte hier Frl. Günther vom Stadttheater in Breslau als Fides im Prophet, Leonore in Fidelio, Gertrud in Lohengrin, und Rosine im Barbier von Sevilla mit dem günstigsten Erfolg. Umfang und Charakter ihrer Stimme eignen sich ganz besonders für die zuerst, und die beiden letztgenannten Rollen, weniger für die der Leonore. Ihre Auffassung, was sowohl den musikalischen Theil als die Darstellung betrifft, ist eine vorzügliche, und verfehlte nicht, ihr die Gunst des Publikums in hohem Grade zuzuwenden.

Würzburg. Der Magistrat hat die erledigte Direktion des hiesigen Theaters Herrn Ernst, bisher in Nürnberg, übertragen.

Leipzig. Der bekannte treffliche Violoncellist Grützmacher, Concertmeister, hat einen Ruf an die Dresdener Kapelle erhalten und wird demselben 1. Juli folgen.

Wien, 1. Juni. Gestern schloss die deutsche Opernsaison im Kärnthnerthortheater mit der Aufführung des „Don Juan".

— Herr Grimminger, der, wie es scheint, seinen Zweck, ein dauerndes Engagement am Hoftheater zu erlangen, nicht erreicht haben dürfte, hat dieser Tage Wien verlassen, um ein ihm angebotenes Engagement in Kassel anzunehmen.

Paris, 7 Juni. Seit Ende vorigen Monats ist Fidelio von den Affichen des Théâtre-Lyrique verschwunden. Das Werk ist definitiv bei Seite gelegt, dagegen wird Gluck's Orpheus wieder eine Reihe von Aufführungen erleben,

— Gegen Ende Juli beginnen definitiv die Proben des „Tannhäuser"; doch wird das Wagner'sche Tonwerk schwerlich vor dem Monat Dezember über die Bretter der Pariser grossen Oper gehen Die Besetzung der Hauptrollen ist folgende: Tannhäuser Herr Niemann, Venus, Mad. Tedesco; Elisabeth, Marie Sax; Landgraf, Herr Obin.

— Die Direction des Theater Lyrique hat sich mit Heinrich Marschner wegen Aufführung einer seiner Opern in Verbindung gesetzt; es ist jedoch noch unentschieden, ob „Templer und Jüdin" oder das neueste, noch nicht gegebene Werk des Meisters: „Hiarne", zur Aufführung kommt.

London. Ueber die wirklich fabelhaften Erfolge des deutschen Violinisten Jean Becker vereinigen sich alle Stimmen. Nachdem sich dieser Künstler schon während seines ersten Engagements für die öffentlichen „Monday Concerts at St. James Hall" eine Menge Freunde hier unter den Engländern erworben, darauf kaum seine Pariser, Casseler und Leipziger Lorbeern abgeschüttelt hatte, wurde er unter den glänzendsten Offerten abermals hierher berufen, wo er in den ersten Cirkeln, und im vorigen Monat selbst in Windsor vor der Königin und der Elite des Hofs spielte. Jean Becker hat hier unter den Geigern jetzt den grössten Namen; so oft er auftritt, wird er stürmisch empfangen, und nach seinem Spiele ebenso stürmisch gerufen. Von der „Old philharmonic society" ist er zum Leader (Concertmeister) ernannt worden, und vor Kurzem erschien selbst sein Portrait nebst Biographie in der „Illustrated News of London". Alle Fäden des Lobes, welche die englische Presse und kürzlich die Times diesem Virtuosen ertheilen, laufen zusammen, und um Alles mit einem Worte auszudrücken, so stellt ihn der britische Enthusiasmus neben Paganini. Ausser Becker streben aber noch viele andere deutsche Musen-Söhne und Töchter nach englischem Beifall und Pfunden. Unter diesen die HH. Herrmanns, Eibenschütz (Baritonisten); der lyrische Tenor Schneider von der Wiesbadner Oper und Conc.-M. Ludwig Straus, ein ebenfalls vorzüglicher Geiger. Von weiblichen Virtuosen glänzen und suchen zu glänzen die Pianistin Arabella Goddard und die Sängerinnen Rudersdorf, Jenny Meyer, de Kettler und vor Allem Madame Goldberg-Strossi, deren italienische Schule und feuriger Vortrag alle Welt bezaubert und entzückt.

. Am 13. Mai debütirte Frau Kapp-Young auf dem Münchener Hoftheater zum erstenmal als Recha in der „Jüdin" und zwar mit ausserordentlichem Erfolge. Ihr Bruder, der Tenorist Fr. Young sang bei dieser Gelegenheit den Eleazar als Gast.

. In Gratz steht das Gastspiel einer Schwester des Tenoristen Ander, der Sängerin Frl. Anna Ander, bevor. Der Tenorist Carrion gastirt in Magdeburg.

Berichtigung.

In dem Aufsatze „Fidelio in Paris" in der letzten Nummer dieses Blattes ist zweimal eines „Sextetts" von Beethoven gedacht. Es muss heissen „Septett".

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 25.** 18. Juni 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Bemerkungen zur Gesangskunst.

Von Leopold von Sonnleithner.

(Schluss.)

Alle diese Meister gehen von dem Grundsatze aus, vor Allem die wahre Stimmlage des Schülers zu erforschen, dann das Organ seiner Natur gemäss zu entwickeln, gleichmässig auszubilden, zu kräftigen, aber gleichzeitig auch geschmeidig und zu allen Wendungen und Verbindungen tauglich zu machen. Schönheit, Gleichheit, Kraft und Biegsamkeit des Tones sind das Ziel des mechanischen Theiles ihrer Gesanglehre. Durch welche Mittel dieses Ziel erreicht werde, wie der wahre Anschlag (messa di voce), dann die drei wichtigen F: das formare, fermare und finire des Klanges, das Schwellen und Nachlassen, das Tragen (portamento) des Tones, die Verbindung der Stimmregister, die Geläufigkeit bis zum Triller und den chromatischen Läufen zu erreichen, welche Körperhaltung zu beobachten und wie der Athem zu holen sei; — Alles dies und manches Andere ist wohl in gar vielen gedruckten und gestochenen Anleitungen, mehr oder minder gut und deutlich beschrieben; — die Schwierigkeit liegt aber in der Anwendung, in der Art, diese Lehren dem Schüler beizubringen, in dem Eingehen in die Individualität jedes Schülers, in der richtigen Reihenfolge der Uebungen, in der Beharrlichkeit nicht weiter zu schreiten, bis dasjenige, was nothwendig vorausgehen muss, überwunden ist; in der geschickten Beseitigung der angebornen Mängel und angewohnten Fehler, in der Erweckung des Schönheitsgefühles in Bezug auf Klang und Tonverbindung, und später auf richtigen Ausdruck und auf Geschmack in den Verzierungen. Alles dies mit Sicherheit zu leisten, vermag nur ein Lehrer, der selbst Zögling der wahren Schule und ein vollkommen gebildeter Sänger ist. In der Methode des Unterrichts liegt das Geheimniss (wenn man diesen Ausdruck anwenden will) welches man nur durch eigene Erfahrung erwerben, aber weder aus Büchern und Schriften, noch durch bloses Anhören von Kunstübungen oder Leistungen erlernen kann Wer daher einen guten Lehrer sucht, erforsche vor Allem, was dieser selbst als Sänger geleistet, dann aber, inwiefern er bereits durch Ausbildung anderer Zöglinge seine Lehrmethode und Mittheilungsgabe bewährt habe.

Soll jedoch das Werk der Ausbildung gelingen und hat man das Glück, einen Lehrer gefunden zu haben, der alle erforderlichen Eigenschaften besitzt, so muss nothwendig noch eine zweite wichtige Bedingung erfüllt werden, um das schöne Ziel zu erreichen. Fleiss, Ausdauer, volles Vertrauen auf den Lehrer sind ohnehin ein wesentliches Erforderniss bei allen Studien; allein hier muss auch noch die Resignation hinzukommen, allen Lockungen der Eitelkeit, allen Einflüsterungen der Unberufenen beharrlich zu widerstehen und nicht eher die Schule zu verlassen, als bis der Lehrer selbst sagt: „Gehe hin, dein Unterricht ist vollendet!"

In dieser Beziehung bedürfen mehr noch die Eltern und Freunde der Kunstjünger einer eindringlichen Warnung als diese selbst; denn die Affenliebe der Angehörigen wie die Begierde nach den sehnlich erwarteten goldenen Früchten, haben schon gar manches wahre Talent verdorben und vernichtet. Die Väter der Debütanten sind zwar ein beliebter Lustspielstoff, sie geben aber leider in der Wirklichkeit nicht selten Anlass zu einem bürgerlichen Trauerspiele.

Die vorstehenden Bemerkungen beziehen sich vorzüglich nur auf die kunstgemässe Ausbildung des Stimmorganes; diese ist aber der allerwichtigste und am meisten vernachlässigte Theil des Gesangunterrichts, daher es angemessen schien, die Aufmerksamkeit vor Allem darauf hinzuleiten. Ganz verschieden davon ist einerseits der allgemeine musikalische Elementarunterricht und andererseits die Lehre von dem höheren (oratorischen und dramatischen) Vortrage. Eine wesentliche Verbindung dieser Zweige mit dem bisher behandelten besteht aber darin, dass der Elementarunterricht die gute Gesangschule vorbereiten, das Studium des höheren Vortrages die Früchte derselben benützen und erhalten muss.

Anna Schechner.

Ueber die vor Kurzem in München gestorbene Sängerin Anna Schechner bringen Berliner Blätter folgende interessante Mittheilung theilweise aus der Zeit ihres dortigen Aufenthaltes im Jahre 1827.

Sie eröffnete ihr Gastspiel in der königl. Oper am 23. Mai als Emmeline in Weigl's „Schweizerfamilie".

Der Einsender schreibt:

„Wir erinnern uns des Tages noch lebhaft. Die Maisonne brannte mit Juligluth, in der Königsstadt sang die Sontag die Sophie in Sargines, und „Dem. Schechner vom Hof- und National-Theater zu München" auf den Zetteln des Hoftheaters war bis dahin eine Persona incognita. Man hatte von ihr nichts gehört, wie dazumal überhaupt von dem münchener Theater her, obgleich es zu den besten zählte, wenig Kunde nach unserem Norden drang. Schweisstriefend wanderten wir durch den tiefen Sand des Opernplatzes — ein Sandmeer, in dem man zu jener Zeit widerspänstige Rosse zu zähmen pflegte — zu Friedrichs des Grossen Kunsttempel. In den Logen vereinzelte, Berlin besuchende Fremde, im Parquet und Parterre eine Oede, in welcher de Bach, der „spanische Reiter aus dem Thiergarten", bequem seine Pferdekünste hätte zeigen können, ohne Jemanden zu überreiten. Der Vorhang ging auf, und nachdem die Herren Becker und Louis Schneider durch ihr Duett das kleine, aber gewählte Publikum in heitere Stimmung versetzt hatten, Herr Ed. Devrient diese als Graf wieder verscheuchte, erschien endlich der Augenblick, in welchem die Gastin erschien.

Eine hübsch und kräftig gewachsene Brunette, rabenschwarze Haarflechten von dem anmuthigen Haupte niedersinkend, aus welchem tiefdunkle, aber doch freundliche Augen unter starken, sich fast vereinigenden gewölbten Brauen schüchtern in das leere

Haus schauten. Die Dialogworte, welche die Fremde sprach, harmonirten mit der Schüchternheit des Blickes, drangen aber in dem innigen, süddeutsch anklingenden Dialekt mit eigenthümlichem Zauber zu dem Herzen des Zuhörers. Und nun des Gesanges Töne! Die kritischen Habitué's der Oper, die damals das Parterre besetzt zu halten pflegten, standen und sassen Anfangs stumm und lautlos da, als wollten sie ihren Ohren nicht trauen. War es doch wie süsser Abendglocken-Ton von dem Thurme des schweizerischen Bergkirchleins, das aus der Brust des fremden Mädchens zauberisch durch den weiten Raum erklang, auf Musikgelehrte und auf uns schlichte Musikfreunde gleichen Eindruck übte, der, kaum waren die letzten Töne der ersten Nummer der Sängerin verhallt, nun in einem Hagelsturm von Bravo's sich kund gab. Das herzrührende: „Wer hörte wohl jemals mich klagen?" die Preghiera am Anfange des letzten Actes, dann das von Glückjauchzen erfüllte Duett mit Jakob — niemals haben diese lyrischen Klänge wohl solche Bedeutung gewonnen, wie von Nanette Schechner und Wilhelmine Schröder-Devrient. An jenem Abende im Jahre 1827 war es noch nicht wie heutzutage Sitte, sein Entzücken in unharmonischen Tönen mitten in die harmonischen hinein zu — brüllen, den Verlauf der Vorstellung durch Hervorruf bei offener Scene zu stören. Man wartete damit bis zum Schlusse des Stückes oder der Oper, und solch ein einfacher Vorruf galt mehr, als jetzt ein halb Dutzend selten künstlerisch, in der Regel künstlich gemachter. Als die Vorstellung vorüber, noch zahlreiche Versammlungen bei Stehely, bei Lutter und Wagener, bei Habel. Wechselseitige Aus- und Ansprache des Entzückens über das Mädchen aus der Fremde. Allgemeine Uebereinstimmung, dass es ja eine Wunderstimme, in ihrem Genre eben eine solche Rarität sei, wie die der Sontag. Am nächsten Tage Fortsetzung des Entzückens, das selbst als Freischütz-Annchen rege erhalten wurde, bei dem dritten, dem „Fidelio", aber schon sich zu veritablem „Cultus" des vollen Hauses gestaltete. Im Jahre 1827 beschäftigte Berlin noch nicht Herren- und Abgeordnetenhaus, das Intriguenspiel Louis Napoleon's war dazumal noch keine auf dem Repertoire des Welttheaters stehende Tragi-Komödie; Kunst, Literatur, Theater, daneben die Zelte und der „Schulgarten" lieferten Stoff zur Unterhaltung. Die Parole des Tages war Henriette Sontag, ward nun Nanette Schechner. Als komisches Intermezzo drängten sich nur die zwölf Schneidergesellen dazwischen, die am 29 Mai die zur Hochzeitsfeier Sr. K. Hoheit des Prinzen Karl im Opernhause gegebene Frei-Redoute mit Hülfe eines Entree-Billets und eines gemeinschaftlichen Domino's besucht und an dem Gratis-Büffet nach einander fürchterliche Verwüstungen angerichtet hatten, während die Bedienung des Buffets über die Heldenleistungen des vermeintlichen einen Schneiders in nicht geringes Erstaunen versetzt ward. Man war damals noch sehr genügsam in dem, was zur Unterhaltung diente, die Kunst bot aber sicher eben so viel und vielleicht noch mehr Gutes dar, um selbst die Ungenügsamkeit von heute zufrieden zu stellen.

Länger als einen Monat weilte damals die vielliebe Sängerin in Berlin. Ihre Vestalin entzückte mächtig die lauschenden Hörer; selten wohl hat auch Elvira, die verlassene Geliebte Don Juan's, so das Mitgefühl erregt, wie die der Schechner. Als sie die Annette in der Rossini'schen „Diebischen Elster" mit all den italiänischen Zierrathen meisterhaft sang, meinte die Sontag — vielleicht nicht ohne ein paar Gran Kunstneid —: „Das hätte ich von ihr nicht erwartet!" Eine seltsame Leistung von ihr war Kreutzer's wohl wenig bekanntes musikalisches Monodram „Cordelia", das wir, ausser von ihr, nur noch von der Milder, aber nicht mit dieser Darstellungs-Meisterschaft, gehört haben. In der Garnisonkirche wirkte sie bei der Aufführung des „Büssenden David" von Mozart und einer Messe von C. M. von Weber mit, — „zum Katholischwerden", wie der alte Theater-Habitué in Dienst und Oberst ausser Dienst v. Treskow sagte. Und als die den Berlinern liebgewordene Sängerin die Stätte ihres hier doch eigentlich neugeborenen Ruhmes verliess, musste die Sontag alle ihre Liebenswürdigkeit aufbieten, um aus der Rückerinnerung an die Rivalin das Interesse wieder für sich zu gewinnen. Was der Schechner noch von Gästen folgte, hatte schweren Stand. Die imposante Catalani triumphirte wohl mehr durch ihren Weltruf, als durch die kolossalen Ruinen ihrer einst Europa durchdröhnenden Stimme.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

13. Juni.

Unsere Oper brachte am 28. Mai zum erstenmale Rienzi, Richard Wagners erstes Werk, dasjenige, mit welchem Wagner wesentlich noch innerhalb des Schema's der bisherigen Opern-Tradition stand. Doch tritt uns aus den hergebrachten Formen der Arie, des Duetts, des Ensembles die individuelle Selbstständigkeit Wagners, die Eigenthümlichkeit seiner künstlerischen Natur schon deutlich entgegen. Vor allem gilt dies von der grossartigen Partie Rienzi's, welche mit Ausnahme weniger Arioso's durchgehend recitativisch behandelt ist, und zwar mit solcher Meisterschaft, dass sich Rienzi seinen Nachfolgern Tannhäuser und Lohengrin — wir sprechen nur von der Partie der Hauptpersonen — in dieser Beziehung würdig an die Seite stellt. Dagegen lässt sich nicht leugnen, dass die Oper im Ganzen nicht den ergreifenden nachhaltigen Eindruck macht, wie die späteren Werke Wagners, obgleich das Sujet einer wirkungsvolleren Behandlung fähig war als jene.

Es ist Wagner noch nicht gelungen, die dramatische Steigerung, welche wohl im Textbuche liegt, auch musikalisch auszudrücken und so schön auch sein grosses Recitativ im 4. Act nach dem Bannfluch und sein Gebet im 5. Act sind, an die Grossartigkeit der Erzählung Tannhäusers nach der Rückkehr von Rom und die wunderbare mit allem Zauber, dessen die Tonkunst fähig ist, ausgestattete grosse Scene zwischen Lohengrin und Elsa im 3. Acte reichen sie nicht hinan. Dass die zweite Hauptpartie der Oper, die des Adriano, für Alt geschrieben ist und von einer Sängerin dargestellt werden muss, wirkt gerade bei Wagner entsetzlich störend, da wir bei ihm für eine solche dramatische Licenz nicht durch Arien von grossem musikalischen Reiz entschädigt werden.

Auch die Instrumentation in Rienzi besitzt noch nicht jenen Wohlklang, welcher dem Künstler später in so hohem Maase zu Gebote stand, sie ist vielfach lärmend und geräuschvoll, doch finden sich viele überraschende Schönheiten und Feinheiten, welche uns jetzt, wo wir seine späteren Werke genauer kennen, fast wie Anklänge an diese vorkommen.

Dass es einer Erstlingsoper nicht an wirklichen Anklängen an ältere Meister, an Weber, Meyerbeer etc. fehlt, kann nicht Wunder nehmen.

Ueber das Historische des Sujet's und das Textbuch entnehmen wir der Rh.-L.-Z. Folgendes:

Cola di Rienzi war das Haupt der von 1347—54 in Rom sich wiederholenden Volksbewegungen. Aus niederem Stande entsprossen, hatte er es durch Kenntnisse und Fleiss zum Notar gebracht, und als der Druck des Adels, in Abwesenheit des zu Avignon residirenden Papstes auf dem Volke lastete, fasste er den Entschluss, diesem Zustande abzuhelfen. Zuerst ging er als Gesandter zum Papste nach Avignon, um diesen zur Rückkehr zu bewegen, doch als letzterer nicht erfolgte, bereitete er Alles zu gewaltsamen Schritten gegen den Adel vor, versammelte dann am 20. Mai 1347 das Volk, entflammte es durch kühne Rede, liess sich zum Tribun ausrufen und vertrieb alle Adeligen aus der Stadt, die seine Würde nicht anerkennen wollten; dann ordnete er den Freistaat unter päpstlicher Hoheit und nahm als Tribun eine achtunggebietende und selbst vom Auslande anerkannte Stellung ein. Leider konnte er aber durch hochfahrendes und unvorsichtiges Benehmen sich die Gunst der Römer nicht fortwährend erhalten, so dass es der Adelspartei gelang, ihn aus Rom wieder zu vertreiben. Papst Innocenz VI. benutzte nun Rienzi zur Demüthigung der römischen Grossen, indem dieser gegen Rom geschickt wurde, dasselbe unterwarf und dann als Senator herrschte. Allein wieder gelang es dem Adel, eine Erhebung gegen Rienzi zu Stande zu bringen, welche damit endete, dass dieser vom Pöbel gemordet wurde.

Die mit viel poetischer Licenz ausgeführte Behandlung dieses historischen Stoffes durch Wagner ist folgende: Erster Akt. Ein Führer der Adelspartei, „Orsini“ mit Genossen, will Rienzi's Schwester „Irene“ gewaltsam aus ihrer Behausung in einer durch die Laterankirche begränzten Strasse rauben. Ein anderer Führer derselben, „Colonna“, macht sie jenem streitig. Der Sohn des Letzteren, „Adriano“, Geliebter Irenens, rettet das Mädchen. Durch den heftigen Streit herbeigeführt, tritt Rienzi den Räubern entgegen und hält ihnen eine Philippika, das Volk schliesst sich ihm an und die Nobili werden aus der Stadt verjagt.

Der zweite Akt tritt ein mit den Friedensboten, die jedem Römer die wiederhergestellte Ruhe und Roms Freiheit verkünden. Rienzi wird zum Tribun erhoben. Die Nobili aber verschwören sich gegen ihn, und Orsini versucht denselben bei einer Festlichkeit von Waffenspielen, Gladiatorenkampf und Tanz zu erdolchen. Den Tribun schützt der Panzer, die Mörder sind durch die Rache des Volkes dem Tode verfallen, werden aber von Rienzi auf Adriano's Fürbitte begnadigt.

Im dritten Akte Vorbereitung zu neuem Kampfe.

Im vierten Akte Verschwörung der bisherigen Freunde Rienzi's gegen diesen, weil man die Begnadigung dem Motive zuschreibt, der Tribun suche Verbindung mit den Nobili. Auch die Kirche, repräsentirt durch den Kardinal „Raimondo“, erklärt sich gegen den Tribun und spricht den Bann gegen ihn aus.

Verlassen von Volk und Kirche, sehen wir Rienzi mit seiner treuen Schwester im fünften Akte wieder. Ersteres dringt gegen beide an, die sich in's Kapitol flüchten und auf dessen Balkon erscheinen. Man legt Feuer an dasselbe; Adriano will Irene retten und wird mit Beiden unter den Trümmern des einstürzenden Kapitols begraben.

Was die Musik des Rienzi im Allgemeinen betrifft, so ist dieselbe grossartig und deren Gesammteindruck imposant zu nennen. Doch herrscht im Ganzen zu viel Aeusserlichkeit, zu viel Massenhaftes vor, während aber auch wieder die Parteisucht, der rasende Fanatismus, die Begeisterung Rienzi's für seinen Zweck mit grossartigem Schwunge, mit brennenden Farben geschildert sind, und zwar so gigantisch, dass die angenehmeren, beruhigenden Vokaltöne mehr in den Hintergrund treten und darum die gewünschte Wirkung weniger üben können. Nichts desto weniger sind einzelne Nummern sehr schön, warm und lebendig.

Die Ouvertüre (maestoso, C) ist im ernsten Style gehalten, würdevoll und majestätisch, hält aber doch nicht in Bezug auf Steigerung und Characteristik den Vergleich mit der Tannhäuser-Ouvertüre aus, und gelangt erst im vivace zu Schwung und Leben. Die Introduktion hebt sich mit dem Eintritt des gut gezeichneten Recitativs Rienzi's „und ihr, habt ihr vergessen“ hervor und endigt mit dem Chore: „Wir schwören Dir Gehorsam treu“, der aber auch nicht so recht zum Durchbruche gelangt. Das folgende Terzett ist weicher gehalten, die Ritornelle sind sehr schön; das Ensemble „Noch schlägt in dieser Brust“ ist gut. Aehnlich ist das Duett Nr. 3 (Adriano und Irene) gehalten, das sich in dem Allegro-Theile „Ja, eine Welt voll Leiden“ selbst bis zu italienischer Melodik hinneigt. Im Finale steigt die Musik in dem marschartig rhytmisirten Schlusschore (Andante energico) wieder zu der durchschlagenden Macht und Fülle, die später durchgehends die Wagner'schen Chöre so bewunderswürdig machen.

Im 2. Akte ist der Gesang der Friedensboten: „Ihr Römer hört die Kunde“ und „Ich sah die Städte“ sehr hübsch. Ihm schliesst sich ein Recitativ nebst Terzett an, und dann tritt das Finale mit einem an den Einzugsmarsch im Tannhäuser erinnernden pompösen und gleichzeitig sehr ansprechenden Allegro maestoso ein, das, wie im Tannhäuser beim Eintritt der Sänger, so auch hier bei dem des Gesandten etc. in eine weichere, lieblichere Stimmung umschlägt. Das nun folgende Ballet scheidet sich in die Musik zum Waffenspiel (All. viv.) und in den antik und mittelalterlich charakterisirten festlichen Tanz. Das Finale ist effektvoll, das Hauptthema desselben jedoch, obgleich dem Ohr leicht sich einprägend, nicht sehr bedeutend. Der dritte Akt beginnt mit einer stürmischen Introduction, der sich eine Scene und die sehr gefühlvoll gehaltene Arie Adrianos „In seiner Blüthe bleicht mein Leben“ anschliesst. Im Finale ist die Schlachthymne (1. u. 2. Vers) „Santo spirito cavaliere“ von Bedeutung.

Der vierte Akt bringt blos ein Terzett nebst Chor, dem sich gleich das Finale, mit einem marschartigen Thema, der energischen Apostrophe Rienzi's „Wie? oder ist der alte Muth dahin?“ und dem Chor der Mönche „vae tibi maledicto“ anreiht. Im 5. Akt ist nach der Introduktion das Gebet Rienzi's „Allmächt'ger Vater blick herab!“ sehr schön; ihm folgt ein erhebendes Duett desselben mit Irene, ein gleiches leidenschaftlich gehaltenes (con impeto) des Letzteren mit Adriano. Leidenschaftlich noch ist das ganze Finale, wo das Volk im rasendsten Fanatismus zum Verderben Rienzi's anstürmt.

Bei der ersten Aufführung wurde der Rienzi von dem hiesigen Tenoristen Auerbach gesungen. Die zwei folgende Male sang ihn der Nestor der deutschen Tenore, **Tichatschek**, der unübertreffliche Repräsentant der Wagner'schen Helden. Fräulein Lehmann als Adriano und Frl. Zirndorfer als Irene standen ihm zur Seite. Grosses Lob gebührt dem Orchester und den Chören, welche ihre oft sehr schwierige Aufgabe vortrefflich lösten.

Aus London.

Mitte Juni.

Sie fragen mich wie es in unserer jetzigen Saison wo London der Sammelplatz der vornehmen Welt von ganz England ist, mit der Musik ist? ich kann Ihnen versichern, sehr brillant, und die Vorurtheile die man an vielen Orten Deutschlands noch hat, als würde die edle Tonkunst bei uns nur wie ein Luxusartikel betrachtet. müssten weichen, wenn man Zeuge wäre wie viele und treffliche Concerte in dieser Zeit hier gegeben werden, und welchen warmen Antheil das gebildete Publikum daran nimmt. Lassen Sie mich hier nur flüchtig erwähnen, was wir bis jetzt schon hörten, und den ganzen Juni durch ist noch volle Strömung der Concerte. Am 25. Mai fand Hrn. Molique's Concert statt in Hannover Square Rooms. Frl. Anna Molique und Piatti wirkten mit, als Sänger: Mad. Catharine Hayes, Mr. Santley und Mr. Dépret. Mendelssohn's Trio in C. moll wurde vortrefflich ausgeführt, dasselbe Trio wurde am 12. Mai in einer sehr besuchten Matinée des Hrn. Th. Ritter aus Paris, eines ausgezeichneten Pianisten vorgetragen, mit Sainton (Violine) und Paque (Violoncelle).

Herr Charles Oberthür gab am 26. Mai ein Morgenconcert. Derselbe trug zuerst ein neues grosses Original-Trio vor, begleitet von den Herrn Ries und Lidel. Sein Nocturne für drei Harfen von ihm, Miss. Viola Trust und Mr. Trust trefflich ausgeführt, war von reizender Wirkung. Seine grosse Phantasie für die Harfe allein, auf Motive aus Meyerbeer's neuester Oper „Dinorah“, ein brillantes Duo für Harfe und Piano, auf Themas aus „il Trovatore“ von Miss. Arabella Goddard und Oberthür ausgeführt, erhielten stürmischen Beifall. Ebenso das grosse Concert von Parish-Alvars in Es-dur.

Noch muss ich Mr. Aguilar's Concert am 4. Juni erwähnen, worin derselbe mehrere seiner neuen Compositionen aufführte, ein Sextett für Piano mit Blasinstrumenten und ein Trio für Piano, Violine und Violoncelle. Am 20. Juni giebt Hr. Pauer ein Concert, worin Recitativ und Arie zur Operette; Don Riego, der 28. Psalm „The Lord is my Shepherd“, für Chor und Solostimmen mit Piano obligato, alles neue Werke von Pauer, vorkommen werden, sowie ein Concert für Clarinette vorgetragen von Hrn. Lazarus. Bis jetzt waren die Räume für Concerte in London sehr schwer zu haben; neue prachtvolle Concerträume wurden jetzt eröffnet in Collard's New Concertrooms, und in Camden House, einem grossartig schönen Privatgebäude.

Nachrichten.

⊙ **Frankfurt a. M**, 12. Juni. Am 21. Mai wurde in der Stadtkirche zu Darmstadt ein neues Oratorium: „Abraham“ von C. A. Mangold zum ersten Male unter des Componisten Leitung zur Aufführung gebracht. Die Composition wurde von vielen anwesenden Kunstverständigen als ein Meisterwerk bezeichnet.

Das Oratorium erscheint nächstdem im Verlage von J. Rieter-Biedermann in Winterthur und wir hoffen dann später eine ausführliche Beurtheilung desselben nachbringen zu können.

⊙ — 14. Juni. Tenorist Niemann aus Hannover gastirt seit dem 7. Juni auf der hiesigen Bühne und ist während dieser Zeit bereits 4 mal mit grossem Erfolg aufgetreten, nämlich als Manrico in „der Troubadour", Eleazar in „die Jüdin", Joseph in „Jacob und seine Söhne" und Johann von Leyden in „der Prophet". Die ausgezeichnetste Darstellung von den genannten Opern war jene von „Jakob und seine Söhne", weil auch die andern Hauptrollen, Benjamin durch Frl. Medal, Jacob und Siemon durch die Herrn Pichler und Baumann, vorzüglich besetzt waren. — Seit etwa 14 Tagen sind vom Vorstande des hiesigen Cäcilienvereins wöchentlich in der Regel zweimal Proben angeordnet, welche von den Concurrenten um die Directorstelle dieses Vereins geleitet werden. Bis jetzt hatten sich drei Herren von auswärts diesen Proben, resp. Prüfungen, unterzogen, um sich dann später von sämmtlichen Mitgliedern des Vereins wählen zu lassen. Es sollen aber noch viele Anmeldungen vorliegen, worunter auch einige von hier. Nach diesem Verfahren zu urtheilen, scheint man nicht auf einen Mann von Renomée zu reflectiren, wie man beziehlich der Bedeutung, die sich der Verein giebt, hätte erwarten mögen, da Männer von bereits erworbenem künstlerischem Rufe sich nicht einem solchen Wahlmodus werden unterziehen wollen. Ja auch für den Verein ist die Sache in dieser Form eine Lotterie, indem eine einmälige Probe die künstlerische Befähigung eines Dirigenten nicht evident erkennen lässt, und noch weniger ist mit Sicherhnit anzunehmen, dass der tüchtigste Director unter den Bewerbern herausgefunden werde, da sich bereits im Verein einige schroffe Parteien gebildet haben sollen.

Dresden, 9. Juni. C. Banck schreibt im „Dresd. Journal": In der gestern gegebenen Vorstellung von Meyerbenr's „Dinorah" gastirte Fräulein Georgine Schubert in der Titelrolle. Fräulein Schubert's hoher Sopran ist von kleinem Tonvolumen und für den kräftigen Ausdruck dramatischer Affecte weniger geeignet, besitzt aber um so mehr Agiltität und Leichtigkeit der Ansprache für den graziösen Coloraturgesang. Für diesen hat die junge Sängerin eine musikalisch treffliche Ausbildung empfangen, die Talent und Fleiss bald einer noch grösseren Vollendung entgegenführen werden. Reinere Vocalisation und deutlichere, auch dem Tonansatz noch günstigere Aussprache möchte dabei vor Allem noch zu beachten sein. Die Ausführung der Dinorah war ungemein lobenswerth, und um so mehr überraschend, da Fräulein Schubert erst seit wenigen Monaten auf der Bühne thätig ist. Ihre elegante und geschmackvolle Technik war reich an feinen, hübsch nüancirten und besonders gelungenen Details, und die Darstellung wurde nicht allein durch ihre jugendliche Erscheinung, sondern ebensowohl durch ein sehr intelligentes und gut durchgeführtes Spiel gehoben, mit dem sich ein spiritueller Gesangsausdruck oft höchst wirksam einigte. Die Aufnahme des Gastes war eine ausserordentlich beifällige. — (Frl. Schubert ist vorher in Hamburg mit grossem Beifall aufgetreten).

— Am 3. Juni traten auf dem Dresdener Hoftheater in „Lohengrin" Frau Meyer-Dustmann von Wien als Elsa und Herr Schnorr v. Carolsfeld als Lohengrin auf, und zwar Letzterer zum Antritt seines dortigen Engagements. Beide Leistungen sind von bedeutendem Erfolge begleitet gewesen. Frau Mayer-Dustmann hat leider mit Indisposition der Stimme zu kämpfen gehabt. Herr Schnorr v. Carolsfeld, der bereits auf dem diesjährigen niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf sich hervorgethan, wird als ein bedeutender Sänger von ausserordentlich edlem und gleichmässigem Ton, etwas dunklem Klanggepräge, und wenn auch etwas gedeckter doch leichter Ansprache gerühmt; seine Intonation sei rein, der Vortrag musikalisch sicher und geschmackvoll colorirt, die Declamation energisch und lebendig. Auch die Noblesse seines Spiels wird betont.

†† Bei Braun in Trier hat Domkapitular Tück 15 Missale und 1 Requiem, und 80 Motetten von verschiedenen Meistern des 15., 16., 17. und 18. Jahrhunderts herausgegeben; die Liste der Namen allein gibt schon die beste Gewähr; es fehlt fast keiner von den berümten Italienern und Niederländern. Man hat es dem Herausgeber zum Vorwurfe gemacht, dass er die moderne Tonnotenschrift, Taktverzeichnung und Eintheilung angewendet hat Das thut aber dem Werthe der Musik keinen Eintrag, zudem hatte er Verständlichkeit und leichtere Ausführbarkeit im Auge; von diesem Gesichtspunkte aus verliert der Tadel viel von seiner Schärfe. Beigegeben ist eine kurze theoretisch-praktische Anleitung, welche neben vielem Gutem besonders fasslich von den alten Tonarten etc. spricht.

New-York, 3. Juni. Das Oratorium „Saul" von F. Hiller wurde am verflossenen Samstag in den Räumen des Opernhauses der 14. Strasse durch den deutschen Liederkranz zur Aufführung gebracht.

Die hiesigen Gesangvereine sind jetzt in voller Thätigkeit, um sich für das Sängerfest in Buffalo vorzubereiten. Dasselbe beginnt am 15. Juli.

Oper. Kaum sind 2 Opernsaisons geschlossen worden, so sind auch zwei neue schon wieder im Anzuge. Marezek hat seine neue Saison bereits am vorigem Montage mit dem „Nabucco" wieder eröffnet; er bringt ein reichhaltiges Repertoir, darunter Flotow's „Martha" und Mercadante's „Bravo"; in der nächsten Woche werden die aus Südamerika zurückgekehrten Sänger im Winter-Garten „I Masnadieri" eine musikalische Bearbeitung der Schiller'schen „Räuber" aufführen.

An italienischen stimmbegabten und stimmlosen Sängern ist augenblicklich hier kein Mangel; wenn es ihnen in den südlichen Gegenden zu heiss wird, kommen sie hierher zurück. Auch Madame Cortesi ist von Cuba hier wieder eingetroffen, und hat im Gefolge die Herren Sbriglia, Musiani, Nane, Guone, Ettore Barili und Andere, die ebenso schlecht sind, wie die meisten genannten Herren; die Dame beabsichtigte Anfangs, hier in New-York eine Opernsaison zu eröffnen, und zwar in der Academy of Musik; wie wir hören, ist ihr jedoch die Lust vergangen, und sie gedenkt sich zuerst in Boston zu produciren Die einzige Truppe, die noch im Süden weilt, allerdings sehr unfreiwillig, ist die von Morelli zusammengewürfelte Gesellschaft. Nach von San Jago eingelaufenen Berichten sitzen Madame Carradori, Mme. Aldini, Stefani, Assoni und der Impressario selbst Schulden halber im Gefängniss.

∵ Die Wintersaison des Wiener Hofoperntheaters wurde mit „Don Juan" geschlossen. Die erste Vorstellung findet wieder am 16. Juli statt.

∵ Wilhelm Tschirch, fürstl. Kapellmeister in Gera, hat eine Oper nach der Hoffmann'schen Erzählung: „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen" vollendet und wird dieselbe in nächster Zeit an verschiedene Bühnen versenden.

Deutsche Tonhalle.

Die Deutsche Tonhalle ladet hierdurch deutsche Dichter ein, sich an nachstehender Preisbewerbung zu betheiligen, indem sie einen Preis von zwölf Ducaten aussetzt für ein zur Composition für den Männergesang geeignetes Gedicht von mässigem Umfang, welches den Vaterländischen Gefühlen, wie sie jetzt wieder in Deutschland erwacht sind, einen volksthümlichen kräftigen Ausdruck verleiht, und besonders die Bestrebungen nach echter Einheit und Machtentfaltung, sowie die mannhafte Abwehr gegen jeden Feind zum Gegenstand nimmt.

Die betreffenden Gedichte sind im Laufe des September d. J., frei an uns einzusenden, da mit dem Ende desselben die Preisbewerbung geschlossen ist. Diejenige der entsprechenden Bewerbungen, welche nach unserer dann vorzunehmenden Auswahl den Preis erhält, wird Eigenthum der Tonhalle. Jeder Einsendung ist ein versiegeltes Briefchen beizulegen, in welchem sich der Dichter nennt, und auf dessen Aussenseite er die Anfangsworte seines Werks geschrieben hat. Von keiner derselben darf vor Erledigung der Sache, welche sofort öffentlich angezeigt wird, anderweitiger Gebrauch gemacht werden.

Mannheim, Juni 1860.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 26.** 25. Juni 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Augurien zum IV. mittelrheinischen Musikfest.

Es ist keinem Zweifel unterworfen, dass der Erfolg eines jeden grösseren Unternehmens vorzüglich auf drei Faktoren beruht: auf dem Gegenstand selbst, den zu Gebot stehenden Mitteln und der Benutzung derselben. Da nun das 4. mittelrheinische Musikfest, welches am 22. und 23. Juli in Mainz gefeiert werden soll, sich seiner Ausführung nähert, und die Vorbereitungen dazu so weit getroffen sind, dass ein Blick auf Art und Umfang wohl möglich ist; so dürfte es nicht ohne allgemeineres Interesse sein, zu erforschen, in wie weit jene Faktoren sich hier vorfinden. Wir theilen zu diesem Behufe einige Notizen mit, die wir an Ort und Stelle gesammelt haben, als Augurien des zu Erwartenden, was um so zweckmässiger sein wird, als unrichtige Angaben in die Oeffentlichkeit gedrungen und die Ursache zu falschen Vermuthungen geworden sind.

Der rein musikalische Theil des Festes beschränkt sich auf zwei Tage und bringt am ersten ausser der Ouvertüre in C. Op. 124 von Beethoven, das Oratorium „Israel in Aegypten" von Händel; am zweiten Tage: Glucks „Alceste" — Ouvertüre, ausgewählte Soli und Chöre, — zwei Chöre a capella von Palestrina und Mozart, Sinfonie in C-moll von Beethoven, und „die erste Walpurgisnacht" von F. Mendelssohn-Bartholdy. Der Gegenstand des Festes ist demnach offenbar ein so grossartiger und vorzüglicher, dass man davon nur alles Gute erwarten kann und gerne die anderwärts üblichen Triumphe von Virtuosen-Solovorträgen dem Effekte der Massenleistungen opfern sieht.

Zur Mitwirkung in den Chören haben sich den Gesangvereinen der verbündeten Städte, Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden, noch die von Kastel und Worms angeschlossen, — ein stattliches Heer von etwa 900 Singstimmen, das übrigens unendlich ausgedehnt werden konnte, wenn eine allgemeine Einladung erfolgt, und nicht grundsätzlich die Mitwirkung Einzelner ausgeschlossen worden wäre. Wollte man aus dieser Zahl ein schlimmes Omen finden, so übersähe man, dass alle die Kräfte Vereinen angehören, und in Vereinen durch die tüchtigsten Dirigenten vorgebildet, ein festes Zusammenwirken verbürgen. Wir selbst haben kürzlich einer gemeinschaftlichen Probe der Mainzer Vereine, die allein schon ein Contingent von etwa 450 Stimmen liefern, beigewohnt und die Reinheit der Intonation, die Deutlichkeit der Aussprache und die Nüancirung bewundert.

Dazu kommt nun, dass für die Soli die vorzüglichsten Künstler gewonnen sind, welche nur in unserm sang- und klangreichen Vaterlande zu gewinnen waren: Frau Dustmann-Meyer aus Wien (Sopran), Fräulein Schreck aus Bonn (Alt), Herr Schnorr von Carolsfeld aus Dresden (Tenor) und Herr Kindermann aus München (Bass) — ein glückverheissendes Quatrifolium, wie wohl selten ein trefflicheres zusammen kam.

Auch von der Zusammensetzung des Fest-Orchesters lässt sich nur das Schönste erwarten; denn wo die anerkannt ausgezeichneten Hoftheater-Orchester von Darmstadt, Mannheim und Wiesbaden mit den Instrumentalkräften des Festortes und mit mehreren Künstlern näherer und entfernterer Städte sich zu einem Ganzen vereinen, ist eine glänzende Gesammtwirkung unzweifelhaft.

Die musikalische Direktion ist durch den Central Ausschuss der verbündeten Städte in die Hände des Hrn. Kapellmeister Marpurg gelegt, der als ein tüchtiger Musiker und energischer Dirigent auch in weitern Kreisen rühmlich bekannt ist.

Was den Mainzern nun noch besonders zu gut kommt, ist ihr Festlokal, die Fruchthalle, welche ausser einem für derartige Aufführungen höchst angemessenen Raume den Vortheil einer durch den soliden Bau der Wände trefflich geförderten Aktustik bietet. Dass sie aber diesen schätzbaren Raum gehörig benutzen, dass sie insbesondere durch entsprechende Herrichtung des Musikpodiums der in das Treffen zu führenden Phalanx eine Position anweisen werden, wo diese das Schlachtfeld beherrscht und mit Zuversicht dem Siege entgegenschauen kann, ist von ihrer Erfahrung und Umsicht zu erwarten. Derselbe wird von den bereits kampfgeübten Schaaren aufs glänzendste errungen werden, alle Verhältnisse lassen dieses aufs unzweifelhafteste voraussagen F.

Anna Schechner.

(Schluss.)

Nanette Schechner ist seitdem noch zwei Mal nach Berlin zurückgekehrt, hat hier erneute Triumphe gefeiert. Der Schreiber dieser Zeilen ist nicht Zeuge davon gewesen. Ich traf die Sängerin im Jahre 1833 in ihrer Heimath wieder, durfte im freundlichen Verkehr sie an Berlin im Jahre 1827 erinnern. Die Freude, die ihr diese Erinnerung bereitete, war von einer gewissen Trauer getrübt. Eine seltsame Schwäche, die das sonst so kräftige Mädchen oft befiel, verhinderte sie von Zeit zu Zeit an der frischen Ausübung ihrer Kunst. Sie fühlte, dass die Kraft mit ihrem Willen nicht gleichen Schritt halten wollte, und trauerte. Der damalige Intendant v. Poissl, ein gediegener musicalischer Theoretiker und Praktiker, unter dessen Leitung sie ihre theatralische Laufbahn begonnen, der ihr mit wahrhaft väterlicher Freundlichkeit zugethan was, hatte Mühe, sie zu trösten. In seinem Hause, das mir ein schwiegerväterliches wurde, habe ich sie noch einmal in wiedergewonnenem Vertrauen aufflammen gesehen. Sie hatte in des münchener Capellmeisters Chelard Oper „Macbeth" — ein leider nicht in weiteren Bühnenkreisen zur verdienten Geltung bekannt gewordenes Werk — die Lady Macbeth gesungen, das Publicum in musicalischer Beziehung und durch ihre Darstellung in wahrhafte Begeisterung versetzt. Ihre ganze düstere Erscheinung übte in der Nachtwandler-Scene dämonischen Eindruck. „Ich kann doch noch singen und werde noch lange singen!" wieder-

holte sie sich voller Freude. Trügerisches Hoffen! Das rauhe Klima der auf hohem Plateau liegenden baierischen Hauptstadt hatte das zarte Instrument bereits zu hart berührt. Noch wenige Versuche, sich auf des Gesanges Flügeln zu neuem Triumphschwung zu erheben, und es war vorüber, Anna Schechner der ausübenden Kunst verloren.

Wir theilen nun zum Schlusse noch einige nähere Notizen über den Beginn der Laufbahn der Künstlerin mit. Dass ihre Wiege in einem kleinen Vorstadthäuschen gestanden, dass das Kind um kümmerlichen Lohn sein Stimmchen erschallen liess: auch dass der ernste, alte Winter (der Opferfest-Componist) das frühlinghafte Erblühen der Künstlerin gefördert, erwähnen wir nur kurz. Anna Schechner sang im Chor der deutschen und italienischen münchener Oper, die in beiden Gesangesrichtungen damals glänzende Erscheinungen zeigte, in der ersten die Metzger-Vespermann, die Sigl, die später ihrem Namen auch den ihres Gatten Vespermann hinzufügte, die Tenore Beyer und Löhle, Staudacher, Mittermaier und den famosen Bass Pellegrini, der aus dem italienischen Mailänder ein guter deutscher Münchener ward, der italienischen Oper neben Santini, der Schiasetti und anderen Koryphäen aber auch noch treu blieb. Gutes allabendlich zu hören, dazu hatte die unbeachtete Choristin überreiche Gelegenheit. In der Stille genoss sie den Unterricht Winter's und, als dieser starb, den des Intendanten v. Poissl. Dass rascher, als man glaubte, aus der Choristin eine Solosängerin wurde, förderte der Zufall. Es war 1824 oder 1825, als der Weber'sche Freischütz, damals en vogue, auf einer Vormittags-Probe für den Abend bei Seite gelegt werden sollte, weil das Aennchen plötzlich krank geworden. Da tritt aus dem Chor ein junges Mädchen zu dem anwesenden Intendanten heran mit den Worten: „Bitt' recht schön, gnä' Herr! lassen's mich zum Abend das Annerl singen!“ Alles staunt ob solcher Keckheit. Der Intendant aber sagt: „Meinetwegen, Annerl, sing' du das Annerl!“ Die Probe wird wieder aufgenommen. Abends tritt ein schwarzbraunes Mädel vor die Lampen und singt die Partie, dass die Münchener vor erstauntem Mundaufsperren kaum zum Bravorufen kommen konnten. Anna Schechner war Solosängerin geworden.

Die italienischen Maestri und Sänger, die an dem Abende im Theater anwesend sind, wollen der deutschen Oper diese urplötzliche Eroberung nicht gönnen. Grassini, Orlandi, Ronconi werfen sich fast gewaltsam zu Lehrern der Deutschen auf. Sie nimmt dankbar die guten italienischen Lehren an, bleibt aber unter der Leitung der Vespermann doch eine gute Deutsche. Unterstützt durch das, was sie von Beiden gelernt, tritt sie im Kreise der Italiener in Cimarosa's „Horazier und Curiatier“ in der Partie des Curiatio, in Mozart's „Figaro's Hochzeit“ als Gräfin auf. Hof und Publicum ist hingerissen von dem sich plötzlich so grossartig entfaltenden Talente. Die Königin Therese, König Ludwigs Gemahlin, stattet das junge Mädchen reich aus und sendet sie nach Wien, um ein halbes Jahr auch dort noch zu hören, zu lernen und auf dem Hof-Operntheater der österreichischen Kaiserstadt zu prüfen, ob München nicht das Talent der Landsmännin überschätzt hat. Sie wird auch in Wien bewundert und kehrt nach der Heimat zurück, um dort ihre glänzende Laufbahn zu verfolgen, leider eine zu kurze, kaum ein Decennium umfassende.

Anna Schechner ist, um Nekrologisches zu ergänzen, im Jahre 1806 geboren, verheirathete sich mit Herrn Waagen 1832 und starb, tiefe Trauer in der älteren Generation der Kunstwelt verbreitend, 1860.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

17. Juni.

Nächsten Sonntag werden aus den Häfen von Calais und Dieppe zehn Dampfboote abfahren und an der englischen Küste dreitausend Franzosen absetzen, die fest entschlossen sind, in Grossbrittanien glänzende Siege zu erringen. Diese dreitausend Franzosen sind aber keine Soldaten, die das brittische Reich erobern wollen, sondern preisgekrönte Mitglieder von zweihundert französischen Gesangvereinen. Sie werden im Sydenham-Palast drei Concerte geben, von denen das erste einen Tag nach ihrer Ankunft, Montag, das zweite Mittwoch und das dritte am Freitag stattfinden wird. Die Hin- und Herfahrt ist gratis. Die Sänger, oder wie man sie hier nennt, die Orpheonisten, werden eine Woche in England weilen und sich dort der zuvorkommendsten Gastfreundschaft erfreuen. Was nun das Programm betrifft, so ist dasselbe sehr reichhaltig. Es besteht aus siebzehn Nummern. Ambroise Thomas und Halevy haben für diese wahrhaft riesige Sängerfahrt Compositionen geliefert und zwar zwei Chöre. Der Chor des Erstern führt den Titel: „France! France!“ Die Composition Halevy's ist „La Nouvelle Alliance“ betitelt. Wie ich Ihnen bereits gemeldet, hat Delaporte die Leitung dieser Concerte übernommen. Das Orchester wird von der Musik der Guides gebildet werden, welchen der Kaiser die Erlaubniss ertheilt hat, die Orpheonisten nach England zu begleiten. Es wird versichert, dass man jenseits des Canals sich vorbereitet, die Gäste auf's sorglichste zu empfangen. Das Rifle-Corps wird mit ihnen fraternisiren; mehrere Theater werden ihnen unentgeltlich die Pforten öffnen und es wird auch an Einladungen in verschiedene geschlossene Gesellschaften nicht fehlen.

Der Tenorist Niemann wird hier erwartet. Gleich nach seiner Ankunft werden die Rollen des Tannhäuser vertheilt werden. Niemann übernimmt die Titelrolle. Die Proben werden im September beginnen und man hofft, dass das Wagner'sche Werk noch im Laufe dieses Jahres in der grossen Oper zur Aufführung kommt. Es heisst, dass Wagner an einem Ballet für den zweiten Akt des eben genannten Werkes arbeitet. — Madame Tedesco, welcher die Rolle der Venus zugedacht ist, hat so eben ein glänzendes Engagement mit der Direktion der grossen Oper abgeschlossen.

Herold's Oper, „Les Rosières“, erfreut sich im Théatre lyrique eines grossen Erfolges.

Der bisherige Direktor der komischen Oper, Nestor Roqueplan, zieht sich von der Leitung dieser Anstalt zurück. Sein Nachfolger ist Alfred Beaumont.

Nachrichten.

Wiesbaden. Tichatscheck's Gastspiel auf unserer Bühne ist mit der „Jüdin,“ in welcher dieser am verflossenen Sonntage den „Eleazar“ sang, beschlossen. Wenn nach seinen grossartigen Leistungen, die er uns in „Lohengrin“ und „Rienzi“ aufstellte, eine Darstellung noch besonders wünschenswerth erscheinen konnte, so war es gewiss die in der genannten Oper. Wie Wagner in Tichatscheck den würdigsten Repräsentanten seines „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Rienzi“ sieht, so dürfte Halevy in ihm auch das Ideal seines „Eleazar“ erblickt haben. Der deklamatorische Ausdruck seines Gesanges eben in den Stellen von der höchsten dramatischen Wirkung, die der Cantilene entsprechende Weihe in den Scenen, wo Eleazars Herz, das Rachegefühl zurückdrängend, sich mit väterlicher Liebe an das Mädchen schliesst, das er aus dem Feuer gerettet und als Tochter seines Glaubens erzogen, das Feuer, die bestimmte und scharfe Präge seines Spieles — dies Alles trug den Stempel der Genialität, der vollkommensten Beherrschung des Terrains und machte die Leistung zu einer unvergleichlichen. Den Höhepunkt erreichte er im Finale des 4. Aktes, wo ihm auch zweimaliger stürmischer Hervorruf und von Seiten des Orchesters ein wirbelnder feuriger Tusch zu Theil wurde. Recht brav wirkte Frl. Lehmann als „Recha“ ihm zur Seite. Ihr Spiel war belebter als gewöhnlich, ihr Gesang edel und gehaltvoll. Frl. Tipka verdient nicht minder der Anerkennung als „Eudoxia.“ Den Herzog „Leopold“ repräsentirte Hr. Schneider. Als zweiten Gast sahen wir Hrn. Klein und zwar in der Rolle des Kardinals. Hier hat derselbe unter seinen bisherigen Darstellungen am meisten befriedigt. Die Stimme war reiner, sonorer, und konnten die Vorzüge derselben, von den äusseren Einwirkungen nicht mehr belästigt, klarer zu Tage treten. Dass Herr Klein das Fach eines wirklichen Bassisten

ausfüllen kann, ist gewiss, und dürfte darum dessen erfolgtes Engagement für unsere Oper wohl als ein Gewinn zu betrachten sein.

In der nächsten Woche wird Frl. Seck, unsere Landsmännin, eine geborne Wiesbadnerin und Schülerin des Herrn Kapellmeisters Schindelmeisser in Darmstadt, zum Erstenmale auf unserer Bühne und zwar als „Irma“ in „Maurer und Schlosser“ auftreten. Man sieht der Vorstellung mit Erwartung entgegen.

Frankfurt a. M. Der Operngesangverein unter der Leitung der Herren Lichtenstein und Schmidt hat, nachdem erst vor wenigen Wochen „Abu Hassan“ von C. M. v. Weber und Mozart's nachgelassenes Fragment „l'Oca del Cairo“ mit so schönem Erfolge zur Aufführung gekommen waren, am 6. Mai den „Orpheus“ von Gluck und am 15. Mai „Hans Heiling“ von Marschner gegeben und zwar die letztere Aufführung zum Benefiz der beiden Dirigenten. Man hatte zu diesem Zweck diesmal den Saal der Loge Sokrates gewählt.

Kassel. Her Musikdirector Dessoff ist um seine Entlassung eingekommen, um einem ehrenvollen Ruf an das k. k. Hofoperntheater in Wien Folge leisten zu können.

München. In der Wiener Theaterzeitung lesen wir über den hier bevorstehenden Intendanturwechsel: Der dem General v. Frays — ohne dessen Ansuchen — ertheilte zweimonatliche Urlaub geht in Kürze zu Ende, und noch hat Niemand eine Ahnung wer der Nachfolger desselben sein wird. Die verschiedenartigsten Namen werden genannt; Graf Pocci, Baron Redwitz, Dingelstedt (?) u. A. werden als künftige Generalintendanten bezeichnet.

Man spricht davon, dass Inspektor Schmid unter dem Titel eines Direktors des K. Hof- und Nationaltheaters — und den Vollmachten, wie sie Dr. Laube in Wien besitzt, — als artistischer Leiter dieses Institus befördert werden solle und ihm wie bisher die Regisseure Dahn, Richter (für Schauspiel), Sigl und Kindermann (für die Oper) zur Seite stehen würden. Mit der sogenannten Vertretung des Institutes dem Kgl. Hofe gegenüber würde ein Hofcavalier betraut werden.

Leipzig. Die N. Ztg. f. Msk. schreibt: Liszt „soll“ die Direction der Leipziger Euterpe-Concerte übernehmen. Unsere Leser kennen Liszt's bestimmten Vorsatz, überhaupt gar nicht mehr dirigiren zu wollen und werden also auch von vornherein wissen, was von der obigen Mittheilung zu halten sei. Ebenso aus der Luft gegriffen ist eine Notiz in der Niederrheinischen Musikzeitung, der zufolge Liszt einem Dirigenten, welcher ihn um Ueberlassung von einigen seiner Compositionen behufs einer Aufführung ersuchte, dem Sinne nach etwa geantwortet haben soll, die Angriffe der Kritik haben ihn so verstimmt, dass er nicht mehr an Aufführungen seiner Werke dächte. Zur Widerlegung brauchte man nur an den Verfasser jener Notiz die Aufforderung zu stellen, den betreffenden Brief von Liszt zu veröffentlichen.

— Zur Feier des fünfzigjährigen Jubiläums S c h u m a n n's ward am 8. Juni im Stadttheater dessen „Genoveva“ gegeben.

— Herr Carl Reinecke war einige Tage hier anwesend, derselbe ist auf sechs Jahre als Capellmeister der Gewandhausconcerte engagirt worden. Als Dirigent der Singacademie und des Männergesangvereins wird dagegen Herr von Bernuth auch für die Folge in Wirksamkeit bleiben.

Hannover. Am Freitage, den 1. Juni trat Frau Madeleine Nottes, Königl. Hannov. Kammersängerin, als Valentine in Meyerbeers „Hugenotten“ vor unserem Publikum zum letzten Male auf, nachdem sie vierzehn Jahre lang der hiesigen Bühne angehört hat.

Schwerin. Am 20. und 21. Mai fand hier das erste Mecklenburgische Musikfest statt. Im ersten Concert wurden Mozart's Symphonie in C mit Fuge, und Händel's Samson, — im zweiten Weber's Ouvertüre zur Euryanthe, Wagner's zum Tannhäuser, Beethoven's Symphonie in C-moll, und Mendelssohn's Walpurgisnacht nebst mehreren Gesang- und Violinpiecen aufgeführt. Ausserdem fand am 22. eine Matinée für Kammermusik statt.

Flensburg. Vor Kurzem kam die Kieler Oper hierher, um Vorstellungen zu geben. Sie fand sehr zahlreichen Zuspruch und lebhaften Beifall. Plötzlich sind die weiteren Vorstellungen polizeilich verboten, aus keinem andern Grunde, als weil die Gesellschaft deutsch singt; hierin soll die Absicht liegen, für die deutsche Sprache Propaganda zu machen, obgleich Flensburg unzweifelhaft eine deutsche und deutschredende Stadt ist.

Paris. Das Ministerium hat den Orgelbauern Merklin, Schütze & Comp., die hier und in Brüssel ihre Etablissements haben, seine grosse Zufriedenheit mit der Ausführung des Umbaues der Orgel in der Hauptkirche zu Rouen zu erkennen gegeben, und ihnen zugleich den Bau der Orgel in der Kathedrale zu Arras und einer anderen für eine hiesige Capelle aufgetragen. Herr J. Merklin, früher schon mit dem belgischen Leopolds-Orden decorirt, hat von der Königin von Spanien den Isabellen-Orden erhalten.

*** Gluck's „Iphigenie in Aulis“ wurde am 31. Mai an der Münchener Hofbühne vor einem dichtgedrängten Hause mit ganz ausserordentlichem Erfolg gegeben. Die Sänger sahen sich nicht nur fast nach jeder einzelnen Nummer durch den wärmsten und lautesten Beifall belohnt, sondern wurden auch oft bei offener Scene — dort eine seltene Erscheinung — und nach jedem Actschluss gerufen. Nach dem grossartigen und mächtigen Schlusschor der Oper brach das Publikum in einen langen begeisterten Jubel aus, in welchem es die sämmtlichen Darsteller zwei Mal und zuletzt Franz Lachner, den hochverdienten Meister des Tages, stürmisch hervorrief.

Ueber diese Aufführung schreibt man den „Recensionen“:

„Gluck's „Iphigenie in Aulis“, diese hier vierundzwanzig Jahre begraben gewesene Oper, wurde trotz der idealen Höhe, auf welcher sie sich bewegt, trotz ihrer Einfachheit und Enthaltsamkeit in Anwendung der musikalischen Mittel, trotz der Strenge mit welcher sie nur die Lösung ihrer ernsten Aufgabe verfolgt und darauf verzichtet, dem Geschmack des Publikums auf Kosten der Kunst die geringste Koncession zu machen, von dem vollgedrängten Hause mit einem Jubel und Enthusiasmus aufgenommen wie man ihn seit lange nicht in diesen Räumen vernommen hat, und wie er wohl schwerlich einem dem Zeitgeschmack huldigenden Produkte jemals zu Theil geworden ist. Das Verdienst, welches sich Lachner durch die Wiederbelebung dieses herrlichen Kunstwerkes theils um dieses selbst, theils um die Freunde echter Musik, theils um die Wiedererweckung eines schlummernden Schönheitsgefühles errungen hat, ist nicht hoch genug anzuschlagen, und diesem Gefühl that das Publikum Genüge, als es sich trotz aller vorangegangenen Beifallsstürme am Schluss nicht eher beruhigte, als bis es auch ihn zur persönlichen Empfangnahme seines Dankes genöthigt hatte. Dem Kapellmeister gebührte aber dieser Dank nicht blos dafür, dass er diese Oper wieder an das Licht gezogen, sondern auch dafür, w i e er sie ins Leben gerufen, und insbesondere für die Pietät, mit welcher er sich streng an Glucks Schöpfung, so wie sie dieser selbst ausgeführt, gehalten und keine Zusätze oder Aenderungen dem Zeitgeschmack zu Liebe für nöthig erachtet hat. Als sie hier im Jahre 1816 unter Winter's Direction zum letzten Male aufgeführt wurde, stand man auf diesem Standpunkte eines unbefangenen und vorurtheilsfreien Urtheils noch nicht. Damals glaubte man das Werk dem bereits verwöhnten Publikum schon nicht mehr in seiner einfachen Instrumentation bieten zu dürfen und dem Erguss des Genius mit den Mitteln einer fortgeschrittenen Technik zu Hülfe kommen zu müssen. Lachner hat dies verschmäht, er hat die neun Zeilen der Partitur für die Ouvertüre nicht um eine einzige vermehrt, und lediglich darin seine Aufgabe gesehen, das, was Gluck wirklich geschrieben, in grösster Vollkommenheit und mit möglichst reicher Besetzung der einzelnen Stimmen (44—46 Saiteninstrumente, sechs Contrabässe, sechs Violoncell's etc.) zur Ausführung zu bringen. Und wer hat von dem, was man jetzt ausserdem im Orchester für nothwendig hält, etwas vermisst? Im Gegentheil, durch die Einfachheit der Instrumentation wurde nicht nur für die leiseren Partien eine ungewöhnliche Lieblichkeit und silberhelle Klarheit, sondern auch für die kräftigen Stellen eine concentrirte und potenzirte Wirkung erzielt.

Herr Kindermann als Agamemnon, Frl. Dietz als Klytämnestra, Frl. Stöger als Iphigenie, Herr Heinrich als Achilles und Hr. Lindemann als Kalchas wetteiferten miteinander, die klassische Schönheit dieser dramatischen Tondichtung in ihrer ganzen Tiefe

und meisterhaften Charakteristik ohne Hinzuthun ungehöriger Effektmittel zum Ausdruck zu bringen.

Auch die äussere Ausstattung war geschmackvoll und zweckentsprechend. Nur das Ballet stand nicht ganz mit dem antiken Charakter der Composition im Einklange. — Hoffentlich wird sich diese in ihrer Art unübertreffliche Oper nach dem glänzenden Erfolge, den sie jetzt errungen, auch dauernd auf dem Repertoir erhalten und der Theater-Intendanz Muth einflösen, ähnliche Experimente zu wiederholen. Von einer Wiederbelebung von Gluck's „Armida" hört man bereits reden.

*** Die Direction des Theaters in Basel, wo vom October an gespielt wird, hat Ernst Walther (gegenwärtig in München) übernommen.

*** Nicolaus Rubinstein aus Moskau, der Bruder Anton Rubinstein's, war in Leipzig anwesend, liess sich in Privatkreisen als Pianist hören und erregte allgemeine Bewunderung.

*** Der Hofopernsänger Herr Beck begann am 3. Juni sein Gastspiel mit dem „König" in Verdi's „Ernani" im deutschen Theater in Pest.

*** Roger singt jetzt in Bordeaux, wohin er nach einem wahren Triumphzuge nach Lyon, Avignon, Nimes, Toulon und Marseille gekommen ist; das dortige Theater macht noch nicht dagewesene Einnahmen. Von Bordeaux geht der Sänger in dieser Saison zum zweiten Male nach Marseille, von da auf einige Zeit nach Paris, um der Ruhe zu pflegen, bevor er nach Baden reist, wo er im Juli in einer Oper auftritt, welche Herr Benazet, der Spielpächter in Baden, bei dem Componisten der Opern „Sappho" und „Faust" für Baden bestellt hat.

*** Ein Buch von Kempe: „Friedrich Schneider's Musikschule in Dessau" gibt interessante Nachrichten über dieses Institut, das nach Fr. Schneider's Tode noch eine Zeit lang von dessen Sohne Theodor Schneider fortgeführt worden, jetzt aber eingegangen ist, da Herr Theodor Schneider die Stelle eines Musik-Directors in Chemnitz angenommen hat. Kempe's Buch enthält auch ein vollständiges Verzeichniss der Schüler Fr. Schneider's; es sind deren 135, von denen — merkwürdig genug — schon 25 als bereits gestorben bezeichnet sind, die gegenwärtig kaum das 40. bis 45. Lebensjahr erreicht haben würden. Daraus aber den Schluss zu ziehen, dass die Musiker zumeist kein hohes Alter erreichten, ist nicht stichhaltig, da sich eben so viel Beispiele eines hohen Alters von Musikern gegen den frühen Tod von Mozart, F. Schubert, Mendelssohn, Schumann u. s. w. aufstellen lassen, z. B. Albrechtsberger, Clementi, Gluck, Haydn, Spohr und andere. Unter den Lebenden finden wir in dem gedachten Verzeichnisse unter andern Volkmann, Markull, Stade, Franz, Willmers, Derckum, Salomon u. s. w. Ueber Schneider's Umgang mit seinen Schülern äussert sich Kempe also: Schneider war ein Verehrer strenger Sittlichkeit, verachtete aber alle Kopfhängerei. Ein sittlich freier Ton belebte seinen Unterricht; mit Strenge, ja, mit Härte, verfolgte er jede Unanständigkeit. Betrug war ihm im höchsten Grade zuwider, und der Schüler, der nur Ein Mal seine Arbeit von einem anderen sich machen liess oder abschrieb, verlor sein Vertrauen für immer. Niemals, selbst nicht beim heitersten Gelage, vergass er seine Stellung. Das Institut besass eine so genannte Quinten-Casse, d. h. eine Straf-Casse, in die für jede falsche Quinte und Octave eine Kleinigkeit gezahlt werden musste. In bestimmten Perioden fand ein Quintenschmaus Statt, wo es manchmal gar lustig herging und über die Polizeistunde hinaus traulich gezecht wurde; aber der folgende Morgen um 7 Uhr sah den Meister gewiss stets zuerst in seinem Lehrzimmer, und wehe dem, der wegblieb. Dass unter den 135 Zöglingen auch leichtfertige Subjecte gewesen sein mögen, ist nicht zu bezweifeln, wirft aber auf die Anstalt selbst keinen Schatten. Dessau bedauert heute noch das Eingehen derselben, denn auch der materielle Nutzen war für die Stadt von Bedeutung. Auch Schneider's Lehrweise beleuchtet der Verfasser des erwähnten Werkes. Schon vor Marx sah Schneider als hohe Aufgabe der Compositionslehre an, „eine Bildungsschule für schaffende Künstler zu sein," aber auch; „dass sie nicht allein für Componisten, dass sie vielmehr für Jedermann, der sich tiefer für Musik bilden, sich nicht bloss sinnlich oder in dunklem Fühlen und Ahnen ihr annähern, sondern in ihr Wesen tief eindringen will, dass sie namentlich für Lehrer, Dirigenten und sonstige Vorgesetzte musikalischer Anstalten das unerlässliche und unersetzliche Bildungsmittel sei. Schneider war ein Vertreter der alten Kernschule u. s. w. ihm ist die Harmonie die Basis der Musiklehre; aus der Harmonie entwickelt er die Melodie, auf den harmonischen Zusammenhang der Worte und der Töne gründete er den Rhythmus. Die Ton- und Intervallen-Lehre dient ihm zunächst als Eingang in die Accordlehre, woraus er dann die Harmonielehre weiter fördert. Sein System ist mit dem Gottfried Weber's innigst verwandt, nur viel einfacher und klarer, natürlicher und lebendiger.

*** Hr. Niemann hat vom Könige von Hannover Urlaub bis 1. Januar erhalten; sein neuer Contract lautet auf zehnjähriges Engagement, jährlich 5 Monate Urlaub und 7000 Thaler Gehalt. Der Sänger gastirt jetzt in Frankfurt a. M. und reist dann nach Paris um dort den Tannhäuser und Lohengrin zu singen.

× **Mainz.** Wir geben nachstehend das jetzt festgestellte Programm für die Tage des 4. Mittelrheinischen Musikfestes:

Erster Tag. Samstag, 21. Juli.

8 Uhr Vormittags: Instrumentalprobe.
10 „ „ Empfang der Gäste.
11 „ „ Vorprobe.
3 „ Nachmittags: Hauptprobe zum 1. Concerte.
8 „ Abends: Versammlung in den Räumen des Casino.

Zweiter Tag. Sonntag, 22. Juli.

7 Uhr Vormittags: Frühstück in der Anlage.
10½ „ „ Erstes Concert.
5 „ Nachmittags: Spazierfahrt per Dampfboot den Rhein abwärts.

Dritter Tag. Montag 23. Juli.

9 Uhr Vormittags: Hauptprobe zum zweiten Concert.
3 „ Nachmittags: Zweites Concert.
9 „ Abends: Ball.

Vierter Tag. Dienstag, 24 Juli.

9½ Uhr Vormittags: Parthie auf den Leniaberg.
5½ „ Nachmittags: Zug in die Anlage.
6 „ „ Volksfest in der Anlage.

Berichtigung.

In den Correspondenzen aus Frankfurt a. M., Nummer 24 ds. Bl., lies: Medal, statt Modal:

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 27. 2. Juli 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Concert-Erträge in der Südsee.

Die Civilisation schreitet vorwärts. Wer hätte vor 25 Jahren daran gedacht, dass es möglich sein werde, auf den Inseln der Südsee Concerte zu geben, ohne dabei Gefahr zu laufen, lebendig verspeist zu werden. Und das Wunder ist geschehen. Mehr, es ist mit glänzendem Erfolge auch in pekuniärer Hinsicht geschehen. Was der Violinist Misca Hauser, welcher die Klänge seiner Geige dorthin trug, geerntet, hat er uns trotz seiner sonst recht detaillirten Erzählungen verschwiegen, ob aus Bescheidenheit, oder in der Absicht, nicht Collegen Lust zu machen, diese für Concertgeber jungfräulichen Regionen heimzusuchen, wissen wir nicht. Indess er hat trotzdem Nachfolger gefunden und diese sind offenherziger.

Eine Gesellschaft nordamerikanischer Künstler — wir erfahren nicht, ob Sänger oder Instrumentalisten — hat den kühnen Versuch gemacht, eine förmliche Concerttour durch das Inselmeer der Südsee zu unternehmen, und wie der höchst interessante Bericht darüber in amerikanischen Blätter lehrt, sind sie mit dem Ergebniss äusserst zufrieden. Gekrönte Häupter, Vornehme und Geringe drängten sich herzu, um das seltene Schauspiel, oder besser, den seltenen Ohrenschmaus zu geniessen, und der Kassirer hatte Mühe, die Einnahme unterzubringen. Körbe von colossalen Dimensionen reichten nicht hin, um die Reichthümer zu fassen, die sich in der Kasse häuften: es mussten Wagen zu Hülfe genommen werden.

Mit welch' neidischen Gefühlen müssen nicht unsere armen, in Europa's Städten concertirenden Virtuosen auf ihre glücklichen Collegen bei den Antipoden blicken, sie, die oft froh sein müssen, auf die Kosten zu kommen, wenn nicht gar ein Zuschuss aus der eigenen — ach! meist so leeren — Börse erforderlich ist!

Falls Einer oder der Andere dem Drange nicht widerstehen könnte, das undankbare Europa zu verlassen und nach den glücklichen Inseln zu wandern, wo Concertgeber noch nicht gleichbedeutend mit „armer Teufel" ist, wollen wir zu seinem Nutz und Frommen die Copie eines Concertzettels mit dem Preis-Courant mittheilen, den wir in amerikanischen Blätter finden.

Der Zettel lautet also:

„Auf königlichen Befehl Königs Makea II. und des Adels von Rarotonga werden die Alleghanians (so heisst die betreffende Künstlergesellschaft) diesen Nachmittag 4 Uhr — 19. Januar 1860 — im Schulhause ein grosses Concert geben.

Eintritts-Preise à Person:

1 Schwein, oder 2 Ferkel, oder 1 Truthahn, oder 2 Ziegen, oder 25 Cocosnüsse, oder 20 Pine-Aepfel, oder 2 Gebund Bananen, oder 2 Körbe Orangen etc. Kinder zahlen die Hälfte."

Der Rein - Ertrag eines Concerts war folgender (Werth nach dem Marktpreise von New-York):

79 Schweine	Dollars	395
98 Truthühner	„	93
116 Ziegen	„	44
16000 Cocosnüsse	„	1820
5700 Pine-Aepfel	„	648
418 Bündel Bananen	„	1887
2700 Orangen	„	54
Matten, Fächer etc.	„	115
	Dollars	5086

Da keine Auslagen zu bestreiten gewesen waren, so betrug also der Gewinn von einem Concert über 5000 Dollar. Leider allerdings nur in der Voraussetzung, dass die Reichthümer ohne Weiteres in New-York hätten verkauft werden können. Da dies natürlicherweise nicht thunlich war, so mag sich der wirkliche Erlös wohl etwas niedriger gestellt haben.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

28. Juni.

In Anbetracht der jetzigen, für den Theaterbesuch ungünstigen Jahreszeit, sowie der zu beanspruchenden Beurlaubungen mehrerer Bühnenmitglieder, namentlich auch theilweise jener unsrers Solo-Sänger-Personals — der kranken und heiseren nicht zu gedenken — verdient die Sorgfalt, womit unsere umsichtige Direction den Reiz zum Besuch des Theaters thatsächlich zu erhalten und zu beleben bemüht ist, die Anerkennung aller hiesigen Kunstfreunde. Während seit einigen Wochen im Schau-, Lustspiele und in der Posse die Herren Grobecker aus Wiesbaden und Döring aus Berlin als Gäste auftreten, hörten wir in der Oper die Herren Tichatscheck und Schnorr aus Dresden und Herrn Niemann aus Hannover, von denen ein jeder nacheinander einen Cyklus von mehreren Gastdarstellungen gegeben. Am 25. Juni eröffnete die italienische Operngesellschaft des Herrn Merelli unter Leitung ihres Kapellmeisters Herrn Orsini mit „Don Pasquale" ihre Darstellungen. Das Haus war an diesem Abend nur äusserst spärlich besucht; in sämmtlichen Logen des ersten und zweiten Ranges werden wohl keine 30 Personen zu zählen gewesen sein, während Parterre und Gallerie besser besetzt waren. Dagegen war aber, dem schwachen Besuch und in Folge dessen der geringen pecuniären Einnahme gegenüber, der künstlerische Erfolg ein wahrhaft eminenter. Wie mit einem Zauberstabe brachte Herr Orsini mittelst seines mit künstlerischer Energie geführten Taktirstockes eine seltene Begeisterung in die Mitglieder unseres Theaterorchesters, so dass schon die Execution der Ouverture mit starkem Applaus aufgenommen. Noch mehr steigerte sich der Enthusiasmus nach den schönen Kunstleistungen, den virtuosen und ausdrucksvollen Gesangvorträgen, verbunden mit feinem cha-

rakteristischem Spiel der geschätzten Gäste, die nach dem Schlusse eines jedes Actes und auf offener Bühne häufig und stürmisch gerufen wurden. Dieser eclatant günstige Erfolg, der natürlich in der ganzen Stadt bekannt geworden, lockte denn auch gestern zur Darstellung des „Barbier von Sevilla" eine Zuhörerschaft, welche alle Räume des Hauses füllte und die beliebte Oper mit Bewunderung und Entzücken aufnahm. Indem wir in unserem nächsten Berichte auf eine nähere Beurtheilung von Einzelheiten einzugehen gedenken, bemerken wir für heute nur noch, dass die südländischen Künstler mehrere Wochen bei uns weilen und eine Reihe beliebter Opern, unter welchen manche hier geradezu fremd gewordene, wie z. B. „Tancred" von Rossini, „die heimliche Ehe" von Cimaroso zur Darstellung bringen werden, und wobei man hoffentlich einige Mozart'sche Opern nicht unbeachtet lassen wird. Für morgen Abend, den 29. Juni, ist „Il Trovatore" von Verdi angezeigt.

Nachrichten.

Köln, 22. Juni. Die italiänische Operngesellschaft des Hrn. Merelli, welche zuletzt in Brüssel, Antwerpen, Lüttich u. s. w. unter grossem Beifalle gespielt hat, gab hier am 20. „Don Pasquale" von Donizetti und am 21. Rossini's „Barbier" mit glänzendem Erfolg. Die dritte und letzte Vorstellung wird heute Abends „Il Trovatore" von Verdi sein. Am nächsten Montag, den 25. d. Mts. tritt die Gesellschaft in Frankfurt am Main auf, wo sie einen grösseren Cyklus von Opern geben wird.

Die Gesellschaft hat alle die Vorzüge, welche aus der Nationalität der Italiäner entspringen, die denn doch am Ende immer noch das von der Muse des Gesanges und des Bühnenspiels bevorzugte Volk sind. Wir wollen es den deutschen Bühnensängern nicht zum Vorwurf machen, dass sie keine Italiäner sind; aber wenn man dieses Zusammenspiel, dieses Zuhausesein auf der Bühne sieht, und die langen und ernsten Studien bedenkt, welche eine solche Behandlung der Stimme und eine solche technische Fertigkeit, wie sie die Haupt-Personen dieser Gesellschaft besitzen, erfordern, so kann man freilich nur bedauern, dass von derartigen Bemühungen bei unseren jetzigen deutschen Theatersängern nur sehr wenig zu bemerken ist. Die meisten Kunstjünger haben kaum einen Begriff von dem jahrelangen Fleisse, den die systematische Ausbildung der menschlichen Stimme verlangt, wesshalb denn auch die Bemühungen guter Lehrer an dem Mangel an Ernst und Durchdrungensein von dem wirklichen Künstlerberufe bei den Schülern so häufig scheitern. Uebrigens haben wir auch Gesanglehrer genug, welche in dieser Hinsicht auf demselben Standpunkte stehen, wie ihre Schüler, während andere, tüchtige und berufstreue, im Gegensatze zu den unwissenden an dem Erbfehler der Deutschen leiden: sie sind stark in der Theorie, aber die praktischen Ergebnisse kommen dieser nicht gleich.

Die Signora Lorini-Mariani besitzt eine sehr angenehme und wohllautende Sopranstimme mit leicht ansprechender und reiner Intonation. Ihre technische Gewandtheit ist bedeutend, und der Ausdruck sowohl im Naiven und Coquetten, als im Sentimentalen hat grossen Reiz. Signor Galvani verbindet mit einer sehr biegsamen, nicht ausnehmend starken, aber höchst einnehmenden Stimme von echtem hellem Tenorklang, der nicht die geringste Baritonfärbung hat, einen durch treffliche Schule gebildeten Vortrag. Sein Ständchen zur Guitarre und das darauf folgende Notturno-Duett mit Norina (Signora Lorini) in Don Pasquale war in der That entzückend. Signora Vietti (Rosine im Barbier) hat eine von jenen Contraaltstimmen, die jetzt sehr selten sind und durch ihren fast männlichen Timbre überraschen. Dennoch ist diese voluminöse Stimme bei ihr bis zu glatter Coloratur ausgebildet, so dass man ihr das Prädicat einer wackeren Sängerin nicht versagen kann, wenn auch die höheren Töne nicht mehr die ganze Frische haben. Dagegen ist sehr zu loben, dass sie die tiefen Brusttöne natürlich gibt und nicht mit jener widerlichen Breite harausquetscht, die man oft von Celebritäten dieser Stimmgattung hört. Ueberhaupt haben wir bei sämmtlichen Künstlern der Merelli'schen Gesellschaft die Unarten der neueren italiänischen Sänger, das zu starke Auftragen und das Forciren des Tones bis zum Schrei, erfreulicher Weise gar nicht gefunden, wenn auch die kräftige Stimme des Bass-Buffo, Signor Mazetti, allerdings in unserem jetzigen kleinen Theater etwas scharf klingt, und der mächtige, aber stets klang- und wohllautsvolle Bariton des Signor Sqarcia freilich nicht zum Säuseln und Zärteln gemacht ist. Dass aber der letztgenannte Sänger Maass zu halten und mit vortrefflichem Ausdruck vorzutragen versteht, zeigte unter Anderem das Terzett zwischen ihm (Figaro), Rosine und dem Grafen im letzten Acte des Barbiers, welches in jeder Beziehung eine meisterhafte Leistung der drei Künstler war. (Ndr. M-Z.)

Berlin. Ein seltenes musikalisches Ereigniss war das 3000ste, sage dreitausendste Concert des Musikdirektors Carl Eichelberg nach zwölfjährigem Wirken hierselbst, welches derselbe am Montag im Hoftheater veranstaltete. Die Besetzung des Orchesters war eine grossartige, da 30 erste, 20 zweite Violinen, 20 Violen, 16 Vionloncelli, 20 Contrabässe u. s. w., im Ganzen 150 Personen mitwirkten. In die Leitung des reichen, Classisches und Modernes enthaltenden Programms hatten sich die Musikdirectoren Liebig, Engel, Fliege, Gustav Michaelis und der Concertgeber getheilt. — Im Victoriatheater gibt es alle Tage etwas Neues, trotz allem Gerede über die Anstellung Wallner's ist nun doch schliesslich Herr Hein, der frühere Director des Theaters in Stettin, am 15. Juni als technischer Director des Victoriatheaters in sein Amt eingeführt worden. Uebrigens bewährt Fräulein Victorine Legrain in diesem Theater ihre unbestrittene Anziehungskraft in den neuen, von ihr vorgeführten Tänzen, so dass am Sonntag hunderte Besucher des Theaters ihren unfreiwilligen Rückzug antreten mussten. Die neuen Ensembletänze des Braunschweiger Ballets zeichnen sich ebenfalls durch ihre Frische und Präcision aus. — Auch das Wallner'sche Theater arbeitet mit Balletkräften und wird am Donnerstag zum ersten Mal das zum Gastspiel engagirte Tanzpersonal vom Hoftheater zu Darmstadt vorführen. — Das beabsichtigte Gastspiel der Sängerin Fräulein Georgine Schubert am Hoftheater ist durch Erkrankung der Sängerin verhindert worden und soll nun Anfang October stattfinden.

Dresden. Mit Herrn Hahnemann vom Stadttheater zu Hamburg, der als Sarastro in der „Zauberflöte" debutirte, hat unsre Oper eine sehr wesentliche und wünschenswerthe Bereicherung an gutem Stimmmaterial erworben, obwohl dessen Tiefe an Fülle und Kraft gegen die höhere Tonlage zurücksteht. Sein gut aufgefasster Vortrag hat manches Löbliche und wurde beifällig aufgenommen.

Breslau. Das schlesische katholische Kirchenblatt setzt einen Preis von 20 Thlr. für die Composition einer leicht ausführbaren, kurzen, vierstimmigen Messe mit Orgelbegleitung. Einsendungstermin: 1. Septbr. 1860. Adresse: Dom-Capellmeister M. Brosig in Breslau.

Stuttgart, 25. Juni. Gestern ging die Oper „Die St.-Johannis-Nacht", gedichtet und komponirt von Gustav Pressel, mit grossem Erfolg über die hiesige Bühne. Fast jede Nummer wurde rauschend beklatscht und der junge Meister nach dem ersten Akte und am Schlusse vom Publikum — nicht von der Claque, die sich hier sonst sehr breit macht, — gerufen. Die Oper wird und muss überall, wo sie sorfältig einstudirt und mit Fleiss in Scene gesetzt wird, Glück machen, indem nicht nur ihre echt deutschen originellen Melodien sie bald volksthümlich machen, sondern auch das mystisch Geheimnissvolle des Textes, vermischt mit manchen heitern Scenen, sie auf dem Repertoire halten werden. Ein Beweis, wie trefflich der Kern des Werkes ist, geht eben auch daraus hervor, dass sie hier Glück machte, obgleich die Rollenbesetzung theilweise unrichtig war, auf die Inscenirung gar Nichts verwendet wurde, und Kapellmeister Kücken dem Werke nichts weniger als günstig war. Letzteres darf man wohl mit Sicherheit annehmen, nachdem er dem jungen

Komponisten gesagt haben soll: „Ihre Oper ist die letzte, die ich von einem Württemberger dirigire", und nachdem er erst in der elften Probe sich endlich veranlasst fand, sich einzufinden, ohne auch nur ein einziges Mal eine Chorprobe besucht zu haben. Es war daher kein Wunder, dass die Direction bei der Aufführung Vieles zu wünschen übrig liess. (Karlsr. Ztg.)

Leipzig. Frau Dustmann-Meyer vom Hofoperntheater in Wien, deren hohe künstlerische Leistungen den Lesern dieser Blätter aus unsern regelmässigen Wiener Berichten bekannt sind hat am 18. Juni mit der Donna Anna im „Don Juan" ein Gastspiel auf hiesiger Bühne begonnen. Ungeachtet die Sängerin in Folge einer Indisposition nicht im vollen Besitz ihrer Mittel war, wirkte ihre in wahrhaft genialer Weise gezeichnete Donna Anna zündend und der Beifall war sehr lebhaft. Wie wir hören, ist die Fortsetzung des Gastspiels wegen Unwohlsein der Frau Dustmann bis nächste Woche vertagt.

Braunschweig. Seit dem 1. Juni ist unsere Bühne geschlossen. Wenige Tage nach der letzten Theatervorstellung veranstaltete Herr Capellmeister Abt eine grosse Oratorienaufführung in der Egydienkirche, zu welcher Frau Cornet von Hamburg nebst einer ihrer Schülerinnen, Fräulein Cass, hierher gekommen war. Ausser diesen beiden Damen wirkten noch Fräulein Storck und Fräulein Hänisch bei dem Concerte, in welchem Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung kam, mit. Die Soloparthien für Männerstimmen waren durch die Herren Thelen und Mayr besetzt und der hiesige Gesangverein durch auswärtige Gäste verstärkt. Die Aufführung war sehr lobenswerth. (Signale.)

Aus **Stockholm.** Unsere diesjährige Concertsaison hat besonderes Interesse durch das Concertiren zweier eminenter Geiger der Herren Ole Bull und Vieuxtemps, erhalten. Ersterer gab vier überfüllte Concerte unter Enthusiasmus des Publikums, letzterer, der in sehr ungelegener Zeit in die Krönungsfeierlichkeiten hereinkam, machte wohl keine glänzenden Geschäfte, wurde aber auf mehrfache Weise ausgezeichnet, indem er nicht nur das Diplom als Ehrenmitglied der königlichen musikalischen Academie erhielt, sondern vom König den Wasaorden empfing. Ausser diesen beiden, in ihrer Künstlerindividualität sehr verschiedenen Heroen des Violinspiels, trat eine 16jährige Violinspielerin aus Wien, Fräulein Amélie Bido, mit vielem Beifall auf und erwies sich als ein wackeres Talent. F. Laub, der in unserer Nähe (in Gothenburg) wahre Triumphe feierte, ist nicht hierher gekommen. — Von sonstigen hier gegebenen Concerten möchten wir drei besonders hervorheben: Erstens das von Herrn Kapellmeister J. Lachner, worin ausser einer wirksam instrumentirten Ouverture des Concertgebers unter andern die Eroica-Sinfonie und das Clavierconcert in C-moll von Beethoven aufgeführt wurde, letzteres gespielt von Fräulein Julie Lachner mit einer für ihr Alter ungewöhnlichen Kraft; dann das von der königlichen Capelle veranstaltete Concert, worin die vollständige Musik zu „Titus" aufgeführt wurde; und drittens ein von Musikern und Musikfreunden arrangirtes „Probe-Concert" zur Einrichtung von Abonnementconcerten hierselbst, das vor einem eingeladenen Publikum stattfand und grosse Sensation erregte. Das sehr gewählte Programm bestand aus: Ouverture „Meeresstille" von Mendelssohn, Frühlingsbotschaft von Gade, B-dur-Sinfonie von Beethoven und Cherubini's wunderherrlichem C-moll-Requiem. — Die Oper hat keine besondere Wirksamkeit entfaltet. Als letzte Neuigkeit wurde Verdi's „Trovatore" aufgenommen und scheint Anklang gefunden zu haben. — Jenny Lind-Goldschmidt wird in diesen Tagen nach langer Abwesenheit erwartet, um in der Nähe unserer Stadt die Sommermonate zuzubringen. (Signale.)

*** In „Figaros Hochzeit" trat am 16. Juni auf dem Leipziger Stadttheater Fräul. Karg vom Hoftheater zu Meiningen als Page auf. Die namentlich im Vaudeville als Gesangssoubrette begabte Darstellerin zeigte sich auch hier in der Oper als beachtenswerthes Talent.

*** Ein thüringischer Dorfcantor wollte auch einmal eine Kirchenmusik vor seiner Gemeinde aufführen. Telemann, der bekannte fruchtbare Kirchen-Componist in dem benachbarten Gotha, sollte sie ihm componiren, seine Confratres aus der Nähe sollten zur Ausführung helfen. Telemann kannte den Cantor und die ganze Confraternität als armselige Schächer und machte Ausflüchte, aber umsonst: der Cantor war nicht abzuweisen. Telemann sagte endlich zu und versprach, sich selbst mit einigen Bekannten einzufinden. Am Morgen des Festes stellte sich Telemann zur Probe ein; die Stimmen wurden aufgelegt; zum Text hatte Telemann den Spruch gewählt: „Wir können nichts wider den Herrn reden", und ihn als Fuge gesetzt. Die Fuge begann, und aus allen Kehlen erscholl es um die Wette: „Wir — wir — wir können nichts — nichts — wider, nichts — wir können nichts — wir können nichts" — bis die ganze Confraterntiät durch Telemann's und seiner Gefährten Lachen aus dem Traume geweckt wurde. „Das macht sich doch nicht gut, ihr Herren! sagte Telemann, gab dem zerknirschten Cantor ein anderes kleines Musikstück und empfahl sich.

*** Die **Gluck'sche** Oper im Verhältniss zur Gegenwart. Einem längern Artikel O. Gumprecht's in der „Dtsch. Mskztg." entnehmen wir folgende Stelle:

Für unsere Zeit haben die Gluck'schen Schöpfungen eine verschiedene fast entgegengesetzte Bedeutung, wie für diejenige, in welcher sie entstanden. Während man früher ihren specifischen Charakter in der Bestimmtheit des dramatischen Ausdrucks erblickte, erscheinen sie uns als Muster formeller Abgeschlossenheit und einheitsvoller Gliederung. Was wir vor Allem aus ihnen zu lernen haben, ist nicht zunächst, wie in der Oper das Drama zu seinem Rechte gelange, sondern wie in ihr die Würde und Reinheit der Tonkunst bewahrt werde. Wenn den künstlerischen Bestrebungen des achzehnten Jahrhunderts keine Gefahr näher lag, als die, im engsten Anschluss an eine von Geschlecht zu Geschlecht forterbende Ueberlieferung, zuletzt in den leersten und oberflächlichsten Formalismus zu verfallen, so sind wir im Begriff in das entgegengesetzte Extrem hineinzugerathen, in einen formlosen Realismus, der sich der Laune und Zerfahrenheit subjectiver Willkühr ohne Widerstand preisgibt. Im gegenwärtigen Verhältniss der Componisten wie der Empfangenden zur Kunst haben wir im Guten wie im Schlimmen das Kehrbild zu dem musikalischen Schaffen und Geniessen der Vergangenheit. Schon die Betrachtungen Ulibischeffs in seinem Buch über Beethoven enthalten in dieser Beziehung neben allerlei Einseitigkeiten und Paradoxen manchen treffenden Zug. Die Tonsetzer des achtzehnten Jahrhunderts pflegten ihren Beruf in der ruhigen Sicherheit eines von allen Seiten befestigten und umgrenzten Handwerks zu üben. Sie waren Diener der Höfe und der vornehmen Welt. Das Publikum, dem sie zunächst ihre Gaben darbrachten, erwartete von der Kunst, dass sie alle Blüthen des Lebens zum bunten duftigen Kranz winde, es wollte mit weicher Hand geschmeichelt und geliebkost, aber nicht erschüttert, hingerissen, der Erde entrückt werden, auf der es sich so traulich eingerichtet. So lange die Musik ein ausschliessliches Lieblingsspielzeug der Aristokratie blieb, war die sinnliche Schönheit und heitere Harmonie, frohes Sichgenügenlassen und behagliches Dahingegebensein an den Genuss ihr eigenthümliches Element. Die veränderte Atmosphäre, die den Eintritt des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet, übte auch auf die Kunst einen mächtigen, ihr innerstes Wesen umgestaltenden Einfluss. Sie entrang sich den abgeschlossenen Kreisen, in denen sie aufgewachsen und gross gezogen war und wandte sich nun mit ihren Schöpfungen an die Masse. Aber nicht allein nach Aussen erweiterte sich ihre Wirksamkeit unendlich, sondern auch innerlich empfand sie eine unermessliche Steigerung ihrer Kraft und Bedeutung. Sie hörte auf ein vornehmer Luxusartikel zu sein und wurde dafür ein nothwendiges Element der allgemeinen Bildung, ein integrirendes Glied in der harmonischen Entfaltung des menschlichen Geistes. An den Künstler, vor Allem den Musiker erging der Ruf, den Gefühlsinhalt der neuen Zeit mit ihrer ungestillten Sehnsucht, ihrem leidenschaftlichen Drange nach den Idealen ihren ungestümen Kämpfen und herben Täuschungen in seine Seele hineinzunehmen und zu verklärtem Dasein zu gestalten. Hatte früher die Tonkunst sich allzu genügsam auf die Sphäre sinnlichen Wohlseins be-

schränkt und mit der Macht, die ihr verliehen war, nur in harmlos heiterem Spiel getändelt, so versuchte sie nun bald, sich in's Unbegränzte zu erweitern, die gesammte materielle und geistige Welt zu umspannen. Bitterer Ernst wurde es ihr mit solcher Aufgabe, an deren Lösung sie ihre eigene Existenz setzte. Indem sie ihren bestimmten Lebenskreis überschritt, war die unausbleibliche Folge, dass sie die sinnliche Schönheit und formelle Gliederung, kurz alle Rücksicht auf die Naturbeschaffenheit des Materials, das der Träger ihrer Schöpfungen ist, als lästigen Zwang empfinden und der mit souveräner Machtvollkommenheit ausgestatteten Idee zum Opfer bringen musste. Nach dem Grundsatz altindischer Ascetik, dass die Seele um so freier und reicher sich entfalte, je mehr der Körper leidet und entbehrt, wurde der holde Leib der Kunst auf die Folter gespannt und mit tausend Martern heimgesucht, damit der Geist in voller Macht und Herrlichkeit zur Erscheinung komme. Wie auf alles Lebendige, so findet aber auch auf die Tongebilde das klassische Wort „mens sana in corpore sano" seine Anwendung.

*** Die „theoretisch-praktische Harmonielehre" von S. W. Dehn ist soeben bei Schlesinger neu erschienen.

*** Der bekannte Musikschriftsteller O. Lindner macht auf ein ungekanntes Werk Gluck's aufmerksam. Es ist dies eine Festmusik, welche Gluck im Jahre 1769 gelegentlich der Vermählung des Infanten Ferdinand Ludwig Philipp Joseph von Parma mit der Erzherzogin Maria Amalia, schrieb. Ein Theil der in vier grössere Abtheilungen zerfallenden Tonschöpfung ist allerdings bekannt genug, nämlich die den Schluss des Ganzen bildende Oper „Orfeo" Anders verhält es sich mit den drei vorhergehenden Stücken: „Le Feste d'Apollo", „Bauci e Filemone" und „Aristeo." Jedes dieser Werke, auch der Orpheus, war einactig behandelt. A. Schmid, der in seinem Buche über Gluck dieser Stücke auf Grund eines ihm vorlegten Textbuches gedenkt, sagt ausdrücklich: „Von allen diesen Stücken ist in den Mauern Wiens nichts zu finden", und allgemein wurde die Musik zu den drei ersten für verloren erachtet. Und doch befand sich das ganze Werk in guter Abschrift noch 1826 in Wien. In diesem Jahre kaufte es ein Liebhaber, der verstorbene Bibliothekar Spiker in Berlin; ungekannt lag es in dessen Musikaliensammlung bis dieselbe testamentarisch an das Berliner Joachimsspital überging. Den künstlerischen Werth des Werkes schlägt Lindner nicht gerade hoch an und bemerkt, es trage den Stempel der Gelegenheitsmusik an sich.

*** Der berühmte Violinvirtuose Bériot ist von einer Reise nach Petersburg wieder in Brüssel angekommen. Er soll während seiner Abwesenheit eine Oper componirt haben.

*** Man schreibt aus Baden-Baden: Hr. Niemann sang vor den anwesenden Souveränen im grossherzoglichen Schloss die „Lotosblume" von Lachner, die „Frühlingsnacht" und „Ich grolle nicht" von Schumann und das Ständchen von Schubert. Gleich bei den ersten Tacten des Lachner'schen Liedes fesselte die prachtvolle Stimme des Künstlers die Aufmerksamkeit, nach dem Vortrage der ersten beiden Lieder erfüllte ein Gemurmel der Ueberraschung und Befriedigung den Saal, und nach den andern beiden Liedern fehlte es sogar nicht an Zeichen der Beifallsbezeugung. Der Prinz-Regent von Preussen sprach den Künstler in der schmeichelhaftesten Weise an und unterhielt sich einige Zeit mit ihm über Musik, unter Anderm auch über Wagner'sche Opern. Dieselbe Ehre wiederfuhr dem Sänger von Seiten des Königs von Bayern, des Grossherzogs von Baden, der Prinzessin von Preussen, der Grossherzogin von Baden und der Herzogin von Hamilton. Auch der Kaiser der Franzosen redete den Künstler an. In deutscher Sprache wandte sich der Kaiser Napoleon an ihn mit den Worten: „Sie haben mich unendlich erfreut, Sie haben ja eine wunderschöne Stimme. Es würde mich freuen, Sie in Paris zu sehen." Als Herr Niemann darauf erwiederte, dass er von Richard Wagner eingeladen sei, den „Tannhäuser" in Paris zu singen, fiel der Kaiser sich erinnernd ein „Ach ich weiss, ich weiss" und mit einem wohlgefälligen Kopfnicken sich zum General Fleury wendend: „Il sera trés intéressant de l'entendre à Paris." Der Grossherzog von Baden sprach dem Künstler persönlich seinen Dank für die Vorträge in der Soirée aus und liess ihm zur Erinnerung ausser einem reichen Honorare 2 wundervolle grosse Diamantknöpfe überreichen.

*** Die Gesellschaft der Bouffes-parisiens hat mit der Aufführung der Offenbach'schen Operette: „La Chatte métamorphosée en femme" (Die in eine Frau verwandelte Katze) in Brüssel Sensation erregt. Es werden die Ouverture, ein Trio und mehrere Couplets als besonders melodienreich gelobt.

*** Steger ist in Her Majesty's Theater in London engagirt und singt am 26. Juni als Edgar in der „Lucia."

*** In Warschau macht jetzt eine neue polnische Oper von St. Moriuszko „Jawnut" Furore, zu welcher den Text die gleichnamige Idylle des längst verstorbenen Dichters Kniaznin geliefert. Moniuszko ist einer der gefeiertsten Männer der musikalischen polnischen Metropole, in welcher gegenwärtig Heinrich Wieniawski zahlreich besuchte Concerte gibt.

*** Die letzten Vorstellungen der ital. Oper in Wien, welche Ende Juni schliesst, finden zu Gunsten des gleichfalls unter der Direction des Hrn. Salvi stehenden „akademischen Gesangsinstitutes" statt, und haben die Eintrittspreise aus diesem Anlasse abermals eine theilweise Ermässigung erfahren. Wir wünschen dieser Veranstaltung in Ansehung der Widmung guten Erfolg, denn genau betrachtet, besteht der einzige reelle künstlerische Gewinn, der sich aus dem Salvi'schen Opernunternehmen ergab, in der Herstellung eines tüchtigen Chor's aus den Zöglingen des genannten Instituts. Das Hofoperntheater fände da bequeme Gelegenheit, eine Auswahl junger und tüchtiger Gesangskräfte zu treffen, um seinen etwas verteranen Chor zu restauriren (Rec.)

*** Am 19. d. M. kam im Deutschen Theater zu Pest die Oper „Rigoletto" zur Aufführung, in welcher Herr Beck zum ersten Male den Titelpart sang. Die Scene vor der Mauer, dann die im Palaste, wo Rigoletto seine Tochter sucht, und das Duett mit Gilda erregten einen nicht enden wollenden Beifallssturm. Als ein Künstler wusste Herr Beck auch das Spiel mit dem Gesange in stete Wechselwirkung zu bringen und durch die unübertreffliche Deutlichkeit der Aussprache dem Zuhörer jede Sylbe verständlich zu machen.

Deutsche Tonhalle.

Von den s. Z. eingekommenen 24 Operetten „Der Liebesring" für welche die Herren L. Hetsch, F. Hiller und V. Lachner, nach der von denselben gefälligst angenommenen Wahl, Preisrichter gewesen, hat die Composition des Herrn E. Krähmer, Kapellmeister in Augsburg, durch Stimmenmehrheit den Preis zuerkannt erhalten.

Von den übrigen dieser Bewerbungen wurden die des Herrn E. Methfessel, Musikdirector in Winterthur, durch eine Stimme des Preises und durch eine andere der besonderen Belobung; die der H. H. R. Genée, Musikdirector in Mainz, Fz. Maie in Wien und T. Täglichsbeck, Hofkapellmeister a. D. in München, je mit zwei Stimmen besonderer Belobung würdig erklärt; sodann je durch eine Stimme besonders belobt, die der H. H. F. Baumfelder, Musiklehrer in Dresden; V. E. Becker, Compositeur in Würzburg; Hermann Bönike, städt. Musikdirector in Aschersleben; J. Landwehr in Brüssel und J. N. Skraup, Domkapellmeister in Prag.

Welcher der H. H. Preisbewerber seine Operette wieder zu gesendet wünscht (was nur unmittelbar an ihn geschehen kann), beliebe sich durch eigenhändige Zeilen „an den Schriftführer der deutschen Tonhalle" hierher zu wenden, welcher hierwegen verschwiegen zu sein verpflichtet ist, was jedoch in den nächsten 6 Monaten zu geschehen hat, indem sonst diese so wie die von früher noch vorliegenden, nicht zurückbegehrten Preisbewerbungen nebst den ungeöffneten Briefchen nicht mehr in unserer Verwahrung gelassen.

Mannheim, 21. Juni 1860.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 28. 9. Juli 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Spohr in Altona.

Einen amüsanten Bericht gibt L. Spohr in seiner „Selbstbiographie“ von einem Concerte in Altona, bei welchem er mit seiner Frau, der Harfenvirtuosin, und mehreren seiner Hamburger Freunde mitwirkte, und das sich seiner Erinnerung durch allerlei kleine Unfälle einprägte, die später Stoff genug zu vielen Neckereien gaben.

Dieses Concert war von einem reichen Altonaer Musikfreunde veranstaltet worden, der die Hamburger Mitwirkenden zu einem luxuriösen Essen einlud. Nachdem die Gesellschaft zwei Stunden getafelt und fleissig dem Champagner zugesprochen hatte, wurde sie so fröhlich und ausgelassen, dass Niemand mehr an das nun folgende Concert dachte. Der Schrecken war daher allgemein, als plötzlich der Bote erschien und meldete, das zahlreich versammelte Publikum werde ungeduldig und verlange das Beginnen des Concertes. Man brach nun eiligst nach dem Concertsaale auf; doch war eigentlich Niemand mehr in der gehörigen Verfassung, um öffentlich auftreten zu können. Auffallend war dabei, dass die sonst Zaghaften nun die Muthigsten geworden waren. Das Altonaer Dilettanten-Orchester, dem die Hamburger Künstler als Kern und Stütze dienen sollten, war schon aufgestellt und das Concert begann daher sogleich mit einer Ouverture von Romberg, die er selbst leitete. Er, dem man nicht mit Unrecht vorwarf, dass er die Tempi seiner Compositionen stets zu langsam nehme, übereilte das Allegro seiner Ouverture diesmal dermassen, dass die armen Dilettanten gar nicht mitkommen konnten. Es fehlte daher nicht viel, so wäre schon in der Ouverture umgeworfen worden. Nun folgten wir, meine Frau und ich, mit einer Sonate für Violine und Harfe, die wir wie immer ohne Noten vortragen wollten. Als wir schon sassen und ich eben zu beginnen gedachte, flüsterte mir meine Frau, die sonst die Besonnenheit selbst war, ängstlich zu: „Um des Himmelswillen Louis, ich kann mich nicht besinnen, welche Sonate wir spielen wollen und wie sie anfängt!“ Ich sang ihr den Anfang heimlich in's Ohr und brachte sie so wieder zu der nöthigen Ruhe und Besonnenheit. Unser Spiel ging nun auch ohne Unfall zu Ende und erwarb uns grossen Beifall. Nun sollte Madame Becker eine Arie singen und war auch bereits von Romberg auf die Orchester-Erhöhung geführt worden, als sie zum grossen Erstaunen des Publikums plötzlich wieder davonlief und im Nebenzimmer verschwand. Voller Besorgniss, dass sie krank geworden, eilte ihr meine Frau nach. Doch kehrten beide bald zurück und ich erfuhr nun von meiner Frau, dass der Sängerin infolge des Diners der Athem gefehlt und sie daher erst die Kleider hatte lockern müssen.

Nun folgte Hermstedt, der berühmte Clarinettist, mit einer schweren Composition von mir. Er, der sonst beim öffentlichen Auftreten mit der ängstlichsten Vorsicht zu Werke ging, hatte heute im tollen Uebermuthe des Champagner-Rausches ein neues, noch nicht erprobtes Blatt dem Mundstücke seiner Clarinette aufgeschraubt, und rühmte sich dessen auch noch gegen mich, als ich das Orchester bestieg. Mir ahnte gleich nichts Gutes. Das Solo meiner Composition begann mit einem lang ausgehaltenen Tone, den Hermstedt kaum hörbar ansetzte und nach und nach zu enormer Kraft anwachsen liess, womit er stets grosse Sensation machte. Auch diesmal begann er so, und das Publikum hörte dem Anwachsen des Tones mit gespannter Aufmerksamkeit zu. Als er ihn aber zur höchsten Kraft steigern wollte, überschlug sich das Blatt und gab einen Misston, ähnlich dem, wenn eine Gans aufschreit. Das Publikum lachte und der nun plötzlich nüchtern gewordene Virtuos wurde leichenblass vor Schrecken. Doch fasste er sich bald und trug nun alles Uebrige in gewohnter Vollendung vor, so dass ihm am Schlusse enthusiastischer Beifall nicht fehlte.

Am schlimmsten erging es aber dem armen Schwenke. Ihm hatte das Diner die Hosenschnalle gesprengt, ohne dass er es bemerkt hatte. Als er nun bei einem Potpourri mit Quartettbegleitung, welches ich zum Schlusse des Concerts spielte, zur Uebernahme der Violinpartie auf die Erhöhung des Orchesters getreten war, fühlte er bald nach Beginn der Musik, dass ihm durch die Bewegung der Bogenführung das Beinkleid zu sinken begann. Viel zu gewissenhafter Musiker, um von seinen Noten Etwas auszulassen, wartete er ganz ruhig die Pausen ab, um das Beinkleid wieder heraufzuziehen. Seine Noth blieb dem Publikum nicht lange verborgen und erregte grosse Heiterkeit. Als ihn nun aber am Ende des Potpourris eine Sechzentel-Bewegung dermassen schüttelte, dass das Sinken des Beinkleides bedenkliche Fortschritte machte und ans Unanständige zu streifen drohte, da konnte das Publikum sich nicht mehr halten und brach in allgemeines Kichern aus. So wurde durch diese Störung meines Solovortrags auch ich in die allgemeine Calamität des Tages hineingezogen.

Entwurf

einer staatlichen Organisation der deutschen Theater.

Ed. Devrient legte bei der letzten in Dresden abgehaltenen Versammlung der Mitglieder des Bühnenvereins folgenden Entwurf einer „staatlichen Organisation der deutschen Theater“ vor: 1) Ausgesprochene staatliche Anerkennung des Theaters als einer öffentlichen Anstalt zur Bildung und Veredlung. 2) Unterordnung aller Bühnen welche nicht von den Höfen geleitet und beaufsichtigt werden, unter diejenige Staatsbehörde, welche die anderen Kunst- und Bildungsanstalten zu regeln und zu beaufsichtigen hat, das heisst, die Theaterunternehmungen sollen der freien Industrie entzogen und den Schul- und Erziehungsanstalten ähnlich behandelt werden, bei denen die Vorsteher, die Organisation und endlich die Wirksamkeit der Anstalt vom Staate geprüft und geregelt, den Wünschen und Interessen der betreffenden Städte

Rechnung getragen und bei allen Entscheidungen sachverständiges Urtheil herbeigezogen wird. 3) Theaterconcessionen sollen künftig unübertragbar sein, nur auf drei Jahre und nur an solche Personen gegeben werden, welche bürgerlich unbescholten, sachverständig, geschäftlich und geistig qualificirt und darauf hin geprüft worden sind, welche Caution auf die Höhe eines vierwöchentlichen Gagen-Etats stellen, — regelmässige Buchführung haben, dem Bühnenverein beitreten und nicht mehr als eine Gesellschaft halten. 4) Alle Städte, welche nicht im Stande sind, ein Theaterunternehmen lohnend und würdig in unausgesetzter Thätigkeit zu erhalten, sollen kein Theater mehr haben dürfen, dagegen „reichlich nährende" Theaterbezirke eingeführt werden, alle Theaterconcurrenz aber ausgeschlossen bleiben. Alle anderen, die Schaulust beschäftigenden Schaustellungen sollen möglichst beschränkt werden. Das Repertoir soll für jedes Theater abgegrenzt werden. Jede Stadt muss ein Theatergebäude ohne Miethe hergeben. Alle städtischen oder Armenabgaben sind abzulösen. Heizung und Beleuchtung sollen als Naturallieferungen von den Städten übernommen werden. 5) Die Sommertheater sollen aufhören. 6) Der Staat soll Theaterschulen gründen. Sind gleich die meisten dieser Punkte unter den jetzigen Verhältnissen wohl kaum durchzuführen, so verdient es doch unser Interesse im höchsten Grade, dass überhaupt die Nothwendigkeit einer Reorganisation immer wieder hervorgehoben wird und so der Wunsch bessere Zustände in immer weiteren Kreisen Raum gewinnen kann. Was speciell den Entwurf betrifft, dessen Haupt-Paragraphen eben angeführt sind, so haben die Mitglieder des Vereines den Plan, denselben zunächst bei ihren Regierungen zu befürworten und das Weitere sodann beim Bunde zu vermitteln.

CORRESPONDENZEN.

Aus Frankfurt a. M.

5. Juli.

Die italienische Operngesellschaft des Herrn Morelli setzt ihre Gastdarstellungen mit dem besten Erfolg fort. Gestern Abend war das Theater fast überfüllt; es wurde Bellini's „Norma" gegeben. Durch die Aufnahme eines Artikels von Köln aus der „Ndr. M.-Z." in Ihrer jüngsten Nr. 27, eine detaillirte Angabe der Leistungsfähigkeiten der einzelnen Personen dieser Künstlergesellschaft enthaltend, welche Angabe wir zum grossen Theil bestätigen, überhebt uns vorerst auf eine in unserm letzten Bericht in Aussicht gestellte nähere Besprechung einzugehen.

Im Orchester sahen wir gestern auch wieder unsern geschätzten Concertmeister, Herrn Strauss, in Function; derselbe ist demnach von seiner Kunstreise in England, allwo sein eminentes Spiel gerechte und begeisterte Anerkennung gefunden, glücklich zu uns zurückgekehrt.

Auch unser jugendlicher Violinvirtuose, Herr Max Wolff, ist von seiner mehrmonatlichen Reise wieder bei uns eingekehrt. Herr Wolff bereiste die Städte der unteren Rheingegend, Westphalen etc. und trat in ungefähr fünfzig Concerten auf. Nach solchen Strapazen ist dem jungen Künstler Erholung dringend zu empfehlen.

Nebst den Namen mehrerer Mitglieder des Schauspiels sind auch welche von der Oper — Fräulein Carl und die Herren Baumann und Pichler — täglich auf dem Theaterzettel als „beurlaubt" zu lesen Leider ist seit einigen Wochen auch Herr Dettmer wieder als „unwohl" auf dem Zettel bezeichnet, und Frl. Morska war längere Zeit als „heiser" angegeben. Tiefer Bass und Coloratur sind eben vorzugsweise jetzt die schwachen Seiten unserer Oper.

Von den Concurrenten um die Directorstelle des hiesigen Cäcilienvereins hatten sich die Herren Radecke und Naumann von Berlin, Müller von Münster, Dietrich von Bonn, und Henkel von hier einer vorherigen Vereinsprobe unterzogen. Am Abend des 2. Juli ist nun die Wahl durch Stimmenmehrheit der Vereinsglieder auf Herrn Müller gefallen. Herr Müller soll von gewichtigen Autoritäten, Hauptmann, Hiller, Rietz etc. gut empfohlen gewesen sein, worauf wir einen höhern Werth legen, als auf den hier üblichen Wahlmodus, indem wir in der Kunst und den Wissenschaften den Satz: „Volksstimme ist Gottesstimme" nicht adoptiren, am allerwenigsten hier in Frankfurt, wo sich der Dilettantismus so ungewöhnlich dreist aufbläht. Wenn man jedoch von gewisser Seite meint, Herr Müller habe seinem Vorgänger gegenüber eine schwierige Stellung einzunehmen, so sind wir entschieden anderer Ansicht. Kann nach den angedeuteten Empfehlungen die künstlerische Befähigung des Herrn Müller als Dirigent vorausgesetzt werden, und dürfen wir annehmen, dass derselbe ein gebildeter und auch einigermassen kluger Mann sei, der sich durch sein Benehmen in dem von ihm zu leitenden Vereine und auch in Beziehung zu dem starken Contigent von Künstlern dahier keine schroffen Verhältnisse muthwillig gestattet, sich insbesondere gegen falsche Freunde zu schützen versteht etc. etc., so kann sein Wirken segensreich und seine Stellung eine recht angenehme und zufriedene werden, was wir von Herzen wünschen.

Im Interesse der Kunst bleibt es wünschenswerth, dass mit der Directorstelle des Cäcilienvereins jene der Museumsconcerte nicht verbunden werde. Die wichtigsten Kunstkräfte zu diesen Concerten sind das Orchester, virtuose Mitglieder desselben, Sänger und Sängerinnen vom hiesigen Theater, und es ist daher so natürlich wie billig, dass einer der zeitlichen Capellmeister Dirigent, wie es auch früher zu Zeiten Guhr's nicht anders gehalten wurde.

Aus London

26. Juni.

Das Concert der Pariser Orpheonisten.

Die seit langer Zeit vorbereitete Invasion der Französischen Orpheonisten ist seit Sonntag vollendete Thatsache. Den 100 Commissarien, die 24 Stunden früher eingetroffen waren, um Quartier zu machen, folgte am Sonntag das Gros der Armee, das nicht viel weniger denn 3000 Mann stark sein soll. Gestern gaben sie ihr erstes Concert im Krystall-Palaste vor 10,615 Zuhörern.

Der Transept des Krystall-Palastes is ein schlechter Concertsaal, aber wohl der einzige abgeschlossene Raum, in dem 3000 Menschen Musik machen und 10,000 bis 12,000 andere bequem zuhören zu können.

Rings im Halbkreis sass friedlich das Invasionsheer — eine bärtige Männermasse durchgängig in Schwarz gekleidet —, vor ihnen das Corps der Guiden in ihren rothen Galauniformen und gegenüber das 10,000 Mann starke Heer der Landesbewohner mit ihren Weibern und Töchtern, unter denen sich jedoch mindestens ein Fünftel Franzosen befunden haben mochte, die sich durch ihren Enthusiasmus kenntlich machten.

Die englischen Musikkritiker machen in den Journalen heute grosses Rühmen von dem musikalischen Eindrucke. Wir dürfen wohl rund heraus sagen, dass die Leistungen weder der Musik, noch des Sängercorps dem Lärm entsprachen, der ihnen als Reclame vorauszog. Es gibt viele österreichische Regimentsbanden, die besser sind als diese französische, und die „Orpheonisten" werden noch viele Jahre studiren müssen, bevor sie einem deutschen Chore den Rang ablaufen können. Zumal gilt dies dann, wenn sie sich, wie geschehen, an deutschen Gesangstücken versuchen. Kücken's „junger Recrut" und Mendelsohn's herrliches „Lebewohl" wurden im Takt gesungen, das war aber auch Alles. Die Zartheit des Vortrags, die wir in eben diesen Gesangstücken erst vor wenigen Jahren hier am „Kölner Männergesangvereine" bewundern konnten, fehlte vollständig. Ihr „God save the Queen" mit dem sie begannen und schlossen, war mit geschmacklosen Fanfaren verziert, durch welche die einfache Melodie geradezu verunglimpft wird; inmitten des Chores „O Isis" aus der „Zauberflöte" konnten sie nicht weiter und mussten von vorne anfangen,

und die Duellscene aus den „Hugenotten", die in Paris so sehr entzückt, bleibt vom künstlerischen Standpunct betrachtet doch ewig ein verfehltes Beginnen. So viel des Tadels.

Vortrefflich wurde de Lille's „Retraite", Adam's „Enfants de Paris", und zuletzt auf stürmisches Verlangen das ‚Partant pour la Syrie" vorgetragen. Da waren die Herren in ihrem Elemente und in der That ganz ausgezeichnet. Im Allgemeinen werden sie keinen Grund haben über eine laue Aufnahme zu klagen, denn der Beifall war sehr lebhaft, und sie vergalten ihn in sehr liebenswürdiger Weise, indem sie später auf der grossen Gartenterasse noch einige sehr hübsche französische Lieder zum Besten gaben. Damit haben sie sich die Herzen aller Frauen für ewige Zeiten erobert. Was die Männer anbelangt, so bewunderten sie an ihren Gästen vor Allem zwei Dinge: dass sich beinahe Jeder im Krystallpalaste ein Rasiermesser kaufte, und dass sie so viel Porter vertrugen.

Nachrichten.

Dresden, 6. Juli Am vorigen Sonntage begann bereits Herr Tichatscheck wieder seine hiesige Thätigkeit als Rienzi; gestern am 5. Juli, trat in den „Hugenotten", in welcher Oper Herr Tichatscheck den Raoul sang, auch Frau Bürde-Ney wieder als Valentine auf. Beiden wurde von Seiten des Publikums ehrendster Empfang und ihren vorzüglichen Ausführungen ausserordentlicher Beifall zu Theil. Unter den übrigen Leistungen in letzterer Oper sei noch die Partie der Prinzessin — Frau Jauner-Krall — und des Nevers des Herrn Mitterwurzer hervorgehoben. Herr Hahnemann gab den Marcel trotz einer behindernden Heiserkeit, um die Vorstellung zu ermöglichen. Der Ungunst des rauhen Wetters war noch manch andere Indisposition zuzuschreiben, die einen trübenden Einfluss auf die Stimmung mehrfach ausübte.

In **Wien** hat die italienische Operngesellschaft des Herrn Salvi ihre Vorstellungen beendet. Wie wenig das Unternehmen geglückt ist, zeigte die letzte leere Vorstellung. Herr Salvi soll den mittelmässigen Kräften, die er in Mehrzahl engagirt hatte, ein Deficit von 30,000 Gulden zu danken haben. Nur drei Koryphäen hatte diese italienische Gesellschaft: Fräulein La Grua, die sich durch ihre musikalischen und geistigen Intentionen als deutsche Sängerin zeigt, Frau Charton-Demeur, eine graziöse Pariser Sängerin, und Herr Graziani, der einzige bedeutende Vertreter der specifisch italienischen Gesangsweise. — Das neue Theater von Treumann, welches vorläufig ein Interims-Holzhaus werden soll, ist jetzt im Bau begriffen.

— In der mit den jetzt beginnenden Ferien abgeschlossenen Jahressaison des Hofburgtheaters wurden 17 Novitäten gegeben, worunter 3 Trauerspiele, 6 Schauspiele und Dramen und 8 Lustspiele. Die häufigsten Aufführungen fanden statt von „Ein Kind des Glücks" (15 Mal), Schiller's „Demetrius" (14 Mal), Freytag's „Graf Waldemar" (13 Mal), „Vater und Sohn" von Dumas (12 Mal), „Mit der Feder" von Schlessinger (10 Mal).

Die italienische Operngesellschaft des Hrn. Salvi gibt jetzt Vorstellungen in Pesth.

— Das Engagement des Herrn Stegmaier als Hofoperncapellmeister, welches am letzten Juni abgelaufen war, wurde nicht wieder erneuert. Sein Nachfolger, Herr Desoff aus Cassel, trifft dieser Tage in Wien ein.

— Das Hofoperntheater wird am 14. Juli eröffnet werden. Vor der Hand ist für diesen Abend die Aufführung der Oper „Don Juan" bestimmt.

Hannover. Am 4. Juni ist unsere Bühne mit Mozart's „Don Juan" geschlossen worden und wir haben nun eine theatralische Fastenzeit von drei Monaten (bis zum 28. August) vor uns. Wenn das Repertoir besonders in den letzten 2 Monaten beispiellos dürftig wurde, so lag in Betreff der Oper die Schuld davon wesentlich in dem Umstande, dass aus bekannten Gründen Herr Niemann feierte und bei der Mittelmässigkeit unserer übrigen Tenore wird die Gedeihlichkeit des Repertoirs auch in Zukunft davon abhängen, ob Herr Niemann unserer Bühne erhalten bleibt oder nicht. Bis jetzt hat sich seine Angelegenheit in folgender Weise entwickelt. Nachdem Herr Niemann drei Viertheile der ihm zuerkannten Haft abgebüsst hatte, wurde er auf das Gesuch des Kapellmeister Scholz, der vorher sich alle Mühe gegeben hatte, den Urtheilsspruch gegen seinen Beleidiger so streng als möglich zu erwirken, vom Könige begnadigt. Er trat dann, nachdem Herr Scholz einstweilen Urlaub erhalten hatte, am Geburtstage Sr Majestät (27. Mai) als Rienzi wieder auf, und der nicht endenwollende Beifall, mit dem er vom Publikum empfangen wurde, zeigte, dass dasselbe bei der consequenten Haltung die Herr Niemann bis jetzt bekundet hat, auf seiner Seite steht. Alle Forderungen, wegen denen, als er sie gütlich erhob, sein Streit mit der Intendanz sich herschreibt, sind ihm gewährt worden. Die früher erwähnte heikliche Klausel seines Kontracktes ist gestrichen; alles bis jetzt von seiner Gage vertragsmässig zurückbehaltene Geld ist ihm ausgezahlt und dazu einstweilen Urlaub bis zum nächsten 1. Jänner ertheilt worden. Die Entlassung ist ihm dagegen entschieden verweigert. Bisher jedoch hat Hr. Niemann nicht gezeigt, dass ihm an jenen Concessionen irgend etwas gelegen ist. Vielmehr verlangt er nun dem Vernehmen nach für den Fall, dass ihm die Entlassung — immer noch sein erster Wunsch — nicht gewährt werden sollte, 8000 Thaler bei fünfmonatlichem Urlaub; ferner will er nie unter dem Kapellmeister Scholz singen; sein Verhältniss zu dem Intendanten, Grafen Platen, ist dabei schon lange der Art, dass die Erhaltung von amtlichen Beziehungen zu dem letzteren schon an sich kaum möglich sein würde. Im Publikum glaubt man fest, dass Herr Niemann auch seine neuen Forderungen im Wesentlichen wieder gewährt erhalten werde; Kapellmeister Scholz ist bereits auf Urlaub, und neben dem Grafen Platen ist schon seit ein paar Monaten ein Major a. D., Namens Meyer, als Vice-Intendant angestellt worden; es ist also eine Person da, mit der Herr Niemann geschäftlich verkehren könnte u. s. w.

Einstweilen beabsichtigt Hr. Niemann nach Paris zu gehen um dort den Tannhäuser zu singen; später wird er wohl in London gastiren. Von dem Erfolge seines Auftretens in den beiden Weltstädten dürfte dann wohl sein weiteres Verhalten den hiesigen Bühnen gegenüber abhängen. (Bekanntlich ist Hr. Niemann auf's Neue engagirt worden.)

Ausser als Rienzi erschien übrigens Hr. Niemann noch ein zweites Mal vor dem Publikum; er übernahm den Raoul, um die Aufführung der „Hugenotten" zu ermöglichen, die Fr. Nottes zu ihrer Abschiedsvorstellung gewählt hatte, und die zugleich zu ihrem Benefice bestimmt war. Fr. Nottes ist in dieser langen Zeit die erste Zierde unserer Oper gewesen. Sie war als dramatische wie als lyrische Sängerin stets bestrebt den Gehalt der Schöpfungen unserer ersten Meister in allen Theilen zum vollen Ausdruck zu bringen. Ihre Stimme besass noch vor wenigen Jahren eine ausserordentliche Schönheit; und noch jetzt, nachdem sie unter der Einwirkung einer lang andauernden Kränklichkeit gelitten hat, spricht sie durch ihren trefflichen symphatischen Klang zum Herzen.

Zum Schluss noch einige Worte über das Gastspiel einer jungen Sängerin, des Frl. Ubrich vom Hoftheater zu Schwerin. Die Künstlerin trat als Maria in der „Regimentstochter", als Baronin in Lortzing's „Wildschütz" und als Zerline im „Don Juan" auf. In allen drei Rollen hat sie vom Publikum ausserordentlichen Beifall erhalten, und auch wir müssen ihr eine hervorragende Begabung zuerkennen. (Recensionen.)

In **Königsberg** findet im Juli das sechste preussische Sängerfest statt; bekanntlich alterniren darin die Städte Elbing und Danzig in zweijährigen Zeitabschnitten mit Königsberg. Man wird (leider!) kein einziges Werk von künstlerischer Bedeutung, sondern nur lauter Liedartiges (unter Leitung des Herrn Hamme, Dirigenten des K. Sängervereins) aufführen.

Pesth. Unser musikalisches Leben und Treiben concentrirt sich auch hier, während des artistischen Sommerschlafes, in den Theatern. „Figaros Hochzeit" kam, nicht lebensfrisch genug

executirt, neulich nach zwei Jahren im Nationaltheater wieder zur Aufführnng. Köszeghy (Figaro). Frau Ellinger (Gräfin), Frl. Huber (Susanne), Frl. Merkovits (Cherubin), Bignio (Almaviva) bekundeten jedoch Studium und Fleiss. Im deutschen Theater gewährte der Baritonist Beck als Tell durch dramatische Wahrheit, seelen- und geistvollen Vortrag, Beherrschung bedeutenden Stimmaterials den anerkennenswerthesten Eindruck.

In **Paris** hat die neue Normalstimmgabel am 20. Juni im grossen Opernhause ihre musikalische Regierung begonnen. Man gab Rossini's Oper „Graf Ory", und die Aufführung befand sich im Allgemeinen wohl bei dieser Aenderung, welche den Sängern nur Vortheile gewährt, ohne den Klang des Orchesters zu beeinträchtigen.

— In Paris ist für nächsten Winter auch eine neue Oper von Auber und Scribe: „Le Sérail en gaieté" (das lustige Serail) zu erwarten.

London, 23. Juni. Vergangenen Dienstag gab in St. James Hall Fürst Georg Galitzin ein ausserordentlich besuchtes Concert. Es waren viele hervorragende und vornehme Personen zugegen. Als der Fürst — ein Mann von würdevollem, strengen Aussehen und edler Haltung — erschien, ward er mit lautem und anhaltenden Jubel begrüsst. Er leitete die sämmtlichen, ausschliesslich von russischen Tonsetzern componirten Werke mit der Sicherheit eines praktischen Musikers und mit der Leichtigkeit und Grazie des Weltmannes. Sie können sich denken, mit welchem Interesse Alles den bis dahin bei uns noch gänzlich unbekannten Tonschöpfungen entgegensah; alle Nummern waren in der That geeignet, eine höchst günstige Vorstellung von der russischen Musik in uns zu erwecken. Drei Piecen waren vom Concertgeber selbst; sie zeigten sämmtlich Originalität in der Erfindung und gewiegte technische Fertigkeit. Eine Hymne: „Santa Maria" von grosser Hoheit des Ausdrucks eröffnete würdig das Concert; es folgte eine Romanze mit obligater Begleitung des Violoncells, gesungen von Mad. Sainton-Dolby, die das Publikum enthusiasmirte, und ein phantasiereicher, brillanter Walzer. Ausser diesen Galitzin'schen Compositionen kamen noch Werke von Bortniansky und Glinka zur Aufführung; von Letzterem ein reizendes Trio aus einer seiner Opern, gesungen von Miss Louisa Pyne, Signor Mongini und Mr. Patey, und eine Mazurka, die, von Miss Arabella Goddard gespielt, da Capo verlangt wurde. Den ganzen Abend über zeigte sich die lebhafteste Spannung im Publikum, zum Schlusse verliess der Fürst unter einem wahrhaft donnernden Applause das Pult.

Zürich. Der Wiener Hofopernsänger Hr. Dr. Schmidt, ein geborner Züricher, wurde in einem Concerte, das er im hiesigen Theater veranstaltete, von seinen Landsleuten mit dem lebhbftesten Beifall begrüsst. — Der Privatdocent an der Züricher Universität Dr. Ludwig Eckhardt, ein geborner Wiener, als Commentator Schiller's und als dramatischer Dichter durch sein Trauerspiel: „Sokrates" bekannt, hat sein neuestes Drama: „Palm, ein deutscher Bürger" im Freundeskreise vorgelesen. „Das Stück bringt" — wie die „Elb. Ztg." berichtet — „fast auf jeder Seite Parallelen zur gegenwärtigen politischen Weltlage und greift so tief in unsere Gegenwart ein, dass wir nichts anders als den entschiedensten Erfolg von der Aufführung erwarten können."

*** Unter der Aufschrift „Beethoven und Paer" bringt die „Niederrheinische Musik-Zeitung" in dem Blatte No. 24 vom 9. Juni 1860 eine Zuschrift Ferdinand Hiller's, worin dieser, mit Beziehung auf eine frühere Aeusserung Berlioz's (enthalten im „Journal des Débats" im Referat über „Fidelio"), erklärt, er (Hiller) habe dem Hrn. Berlioz ein Witzwort Beethoven's vor längeren Jahren mitgetheilt, welches ihm der dabei betheiligte alte Ferdinand Paër selbst erzählt habe. Beethoven sei nämlich eines Abends mit Paër in das Theater an der Wien gegangen, wo die „Leonore" des Letztern gegeben wurde. Beethoven habe neben ihm gesessen, und nachdem er ein Mal über das andere Mal ausgerufen: „Oh que c'est beau, que c'est intéressant! endlich gesagt: „Il faut que je compose cela." Paër habe ganz stolz darauf geschienen, auf diese Weise die Veranlassung zu Beethoven's Komposition des „Fidelio" gegeben zu haben, und es sei an der Wahrhaftigkeit dieser Erzählung aus seinem Munde wohl nicht zu zweifeln.

L. v. Sonnleithner erklärt nun in den Wiener Recensionen: „An der ganzen Erzählung ist kein wahres Wort!

Die Oper „Leonora" von Paër wurde nämlich im Theater an der Wien niemals, im Wiener-Hoftheater aber zum ersten Male am 8. Februar 1809 aufgeführt. Es ist daher geradezu unmöglich, dass Beethoven mit oder ohne Paër's Gesellschaft die Oper vor der Komposition seines „Fidelio" in Wien gehört, sich irgendwie darüber geäussert, und sich durch dieses Anhören veranlasst gefunden habe, ein Textbuch über die nämliche Handlung für sich bearbeiten zu lassen."

*** An die Stelle des Herrn Musikdirector Stade in Jena, welcher bekanntlich als Hoforganist nach Altenburg berufen worden ist, tritt Herr Ernst Naumann, ein junger talentvoller Tonkünstler aus Leipzig. Herrn Stade, der als academischer Musikdirector 21 Jahre in Jena höchst verdienstlich gewirkt hat, wurde von der dortigen Universität das Diplom eines Doctors der Philosophie verliehen.

*** Am 24. Juni gelangte Offenbach's „Orpheus in der Hölle" unter des Componisten persönlicher Leitung im Friedrich-Wilhelm'schen Theater zu Berlin in überaus glänzender, für ein Privattheater in der That grossartiger Ausstattung zur Aufführung.

*** Richard Wagner schreibt in diesem Augenblick an einem Ballet, das im zweiten Akt des „Tannhäuser" eingeschoben werden soll.

*** Für die am 16. ds. beginnende deutsche Saison des Wiener Operntheaters sind fünf neue Opern zur Aufführung bestimmt und zwar zunächst Wagner's „Fliegender Holländer", hierauf Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploermel", dann folgt Rubinstein's vieractige grosse Oper „Die Kinder der Haide", Doppler's für Wien zum grossen Theile umgearbeitete „Wanda" und Thomas Löwe's „Alma". Als Trägerinnen der weiblichen Hauptrollen werden in den Werken Wagner's und Löwe's Frau Dustmann und jenem Rubinstein's Frau Csillag und Frln. Kraus, in Meyerbeer's Frln. Frassini's und in Doppler's Frln. Liebhart bezeichnet. Für die männlichen Hauptpartien sind im „Holländer" die Herren Beck, Ander und Schmidt, in der „Wallfahrt" Herr Beck und Walter, in den „Kindern der Haide" die Herren Ander, Walter, Draxler, Hrabanek, Meyerhofer und Libisch, in der „Wanda" Herr Walter und Draxler, in der „Alma" die Herren Walter und Schmidt ausersehen. Ausserdem sollen einige ältere lyrische Opern und ein Gluck'sches Werk in's Repertoir neu aufgenommen werden. Wenn nicht elementare Hindernisse, gleich denen des Vorjahrs, der vollständigen Durchführung dieser Vorsätze in den Weg treten, so darf man einer äusserst interessanten und bewegten Opernsaison entgegensehen. (Bl. f. M.)

*** Man schreibt aus Wien, es sei Hoffnung vorhanden, dass infolge der Berathungen des Budget-Comités die kürzlich geschehene Beschränkung der Dotation des Hofburgtheaters wieder zurückgenommen werde, damit Oesterreich doch ein Kunstinstitut besitze, das von keinem andern in Deutschland überragt würde.

*** Am 29. Juni gab das „Theater français" in Paris die 120 Vorstellung des Dramas „Duc Job", eines ganz gewöhnlichen Machwerks, das weder neu in seiner Situation, noch interessant und spannend war, aber mit einer wahren Meisterschaft gespielt wurde. Der Verfasser zog aus diesem Stücke 115,000 Frs. als Tantième, nämlich 10 Procent jeden Abend von der Totaleinnahme.

*** Während der Hochzeitsfeierlichkeit bei dem Banquier Mirès in Paris fand auch eine theatralische Vorstellung statt. Das Entrée war auf 1000 Frs. fixirt, ohne der Grossmuth Schranken zu setzen. An der Casse sassen ein 40facher Millionär mit seinem Töchterchen und reichten den Bezahlenden Billets. Der Ertrag galt einem arm gewordenen Millionär, der Name blieb ein Geheimniss.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 29.** 16. Juli 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Der neue Schumann-Catalog. *)

Die „thematischen Cataloge", wie wir sie von Beethoven, Mendelsohn, Chopin und jetzt auch von Schumann besitzen, sind eine dankenswerthe Erfindung der neuesten Zeit. Die sämmtlichen Werke Eines Componisten, chronologisch gereiht, werden uns darin nicht bloss nach ihren Titeln aufgezählt, sondern jedes einzelne Stück durch seine Anfangstacte musikalisch citirt und dadurch lebendig in's Gedächtniss gerufen. Welch' unschätzbarer Behelf damit für das practische Bedürfniss des Tonkünstlers, des Dirigenten, des Verlegers, für das wissenschaftliche des Historikers geboten ist, bedarf keines Nachweises. Allein es steckt überdies etwas von einem ästhetischen Genuss darin. Wer sich recht angelegentlich in einen Lieblingsautor vertieft hat und über den Genuss des Einzelnen hinaus zur Erkenntniss der ganzen künstlerischen Persönlichkeit gedrungen ist, der sieht in den Blättern des Themen-Catalogs das ganze Leben des Meisters wie in treuen Schattenbildchen vorüberziehen. Am Ende steht dessen gesammtes Wirken concentrirt und anschaulich wie eine Summe vor uns. Nichts kann hilfreicher in die genaue Kenntniss eines Meisters einführen, als solch ein Catalog, und nichts vermag wiederum dies Studium so befestigend abzuschliessen.

Leider lässt das „Verzeichniss" manchen billigen Wunsch unbefriedigt. Für's erste ist es nicht ganz vollständig: die wiederholt aufgeführten Chöre: die Nonne, das Schifflein, der Gänsebube, der Schmied u. A. fehlen. Die erste Eigenschaft jedes Catalogs ist aber Vollständigkeit. Dieser Vollständigkeit zulieb hätte der Verleger ohne weiters die Herausgabe des gesammten Nachlasses abwarten oder wenigstens ein genaues Verzeichniss desselben sich verschaffen sollen.

Ferner vermisst man schmerzlich bei den Vocalcompositionen die Namen der Dichter. Die Verlagshandlung hat hierin leider den Mendelsohn-Catalog sich zum Vorbild genommen, welcher ausser den Dichternamen überdiess noch die Dedicationen unterdrückt. Bei Componisten, welche ihren poetischen Honig mit so wählerischer Einsicht sammelten wie Mendelssohn und Schumann, ist diese Kenntniss von Belang. Die Dichternamen gehören zur Charakteristik jedes grossen Liedercomponisten. Am allerwenigsten durften sie bei ganzen Liedercyclen desselben Dichters fehlen. Es ist unverzeihlich, wenn ein Catalog so hervorragende und durch die Persönlichkeit des Poeten so schlagend characterisirte Liedergruppen wie den Eichendorff'schen Liederkreis op. 39 oder den Heine'schen (op. 24) einfach als „Liederkreis" aufführt, bei dem Cyclus „Frauenliebe und Leben" den Namen Chamisso, bei dem „Minnespiel" jenen Rückerts verschweigt. Ja diese Abneigung gegen alle Dichter verleitet die Verlagshandlung mitunter zu offenbaren Fälschungen der Titel. So heisst z. B. Schumann's 35. Werk keineswegs „Liederreihe", wie der Catalog fabelt, sondern „Zwölf Gedichte von Justinus Kerner." Was der Catalog schlechtweg als „12 Lieder" verzeichnet (op. 37), führt in Wirklichkeit den Titel „Zwölf Gedichte aus Rückert's „Liebesfrühling" von Robert und Clara Schumann." Schumann hat keine Novellen op. 21 geschrieben, wie der Catalog meint, sondern „Noveletten". Von Druckfehlern wie das wiederholte „Hetarte" statt Astarte u. dgl. wollen wir kein Aufhebens machen, so leicht sie bei einiger Sorgfalt zu vermeiden waren.

Zu einem unschätzbaren historischen Document würde ein solcher Catalog, wenn jedem Werke zugleich die Jahreszahl des Erscheinens beigefügt wäre. Auf den Notenheften selbst dürfte diese Einführung solange ein frommer Wunsch bleiben, als die Rücksicht auf Mode und Speculation dem wissenschaftlichen Interesse vorangeht, allein ein Gesammtcatalog sollte wohl durch diesen leicht herzustellenden Nachweis geziert und vervollständigt sein. Von einer Publication, welche (bei übrigens geringer innerer Schwierigkeit) soviel Fleiss und Muse erheischt, wie ein Themencatalog, erwartet man mit Recht etwas Tadelloses, ganz abgesehen von dem hohen Preis, welcher dem Käufer überdies ein materielles Recht zu solcher Erwartung gibt.

Der Catalog zählt im Ganzen 148 Werke auf, wovon acht nachgelassene. Mendelssohn's Opuszahlen gehen genau bis 100, Beethoven's bis 137. Schumann war beinahe von gleicher Fruchtbarkeit wie Mendelssohn. Freilich erreichte jener das 46. Jahr während dieser schon im 38. starb, allein Schumann begann seine Laufbahn später und musste sie früher schliessen. Er war 21 Jahre alt, als sein erstes Werk erschien (1831), Mendelssohn hatte vor seinem 20. Jahr schon vier Opern geschrieben, drei Quartette, die Ouverturen „Sommernachtstraum" und „Meeresstille", viele Lieder und Klavierstücke. In den zwei letzten Jahren seines Lebens gehörte der unglückliche Schumann bekanntlich kaum mehr dem Leben, geschweige denn der Kunst an.

Ed. Hanslick. — (Deutsche Msk.-Ztg.)

*) „Thematisches Verzeichniss sämmtlicher in Druck erschienenen Werke Robert Schumann's" Leipzig, bei J. Schubert u. Comp. Preis 3 Thaler.

Aus Dilettanten gebildete Vorstände von Kunstinstituten.

Die „Anregungen" bringen folgenden Artikel über diesen Gegenstand:

Es ist schon oft die Frage zur Sprache gebracht worden, wie Comités, denen die Leitung von Kunstinstituten anvertraut ist, beschaffen, aus welchen Elementen dieselben zusammengesetzt sein müssen, um die Geschäfte in entsprechender, wirklich förderlicher Weise zu leiten. Musiker allein an der Spitze und mit unbedingter Vollmacht ausgerüstet, sind leicht zu einseitig, zu exclusiv; sie verfallen groben Ungerechtigkeiten und Verkennungen, wie die Erfahrung sattsam bewiesen hat und noch täglich beweist. Eine vollkommen unbefangene Beurtheilung ihrer Collegen ist selten die Sache der Künstler, und zwar, je bedeutender dieselben sind, in der Regel um so weniger. Die eigene scharf

ausgeprägte Individualität ist zu sehr bestimmend, die Subjectivität zu übermächtig, als dass ein unbefangenes, vorurtheilsfreies Eingehen auf vielleicht Entgegengesetztes möglich wäre. Dagegen mangelt den Dilettanten häufig nicht blos die erforderliche innere Vertrautheit mit der Sache, auch an genauer äusserer Kenntniss der Verhältnisse und Thatsachen gebricht es ihnen, und man läuft auf diese Weise Gefahr, gänzlich unpassende Wahlen zu treffen, so bei Besetzung von Stellen. Die unglücklichsten Engagements werden veranlasst, bedeutende Kräfte vernachlässigt, unbedeutende herangezogen. Man weiss einfach gar Nichts von den vorzüglichen Talenten, die vorhanden sind, und begeht in Folge davon Missgriffe über Missgriffe. Ueberhaupt wird bei allen diesen Gelegenheiten ausserordentlich wenig Geschick entwickelt. Tüchtige Künstler, die sich dessen, was sie leisten können, bewusst sind, verschmähen es häufig, und mit Recht, herumzulaufen und um Stellen zu betteln; andrerseits mögen die Comités nicht ohne Weiteres einladen, um sich nicht nutzlos der Gefahr abschläglicher Antworten auszusetzen. Dass auf Privatwegen dergleichen Vermittlungen leicht zu bewerkstelligen wären, wird gänzlich ausser Acht gelassen. Doch dies nur beiläufig. Was die Zusammensetzung von Comités betrifft, so ist das Beste, künstlerisch gebildete Geschäftsmänner an die Spitze zu stellen, aber Musiker ins Interesse zu ziehen, sei es, dass man dieselben officiell zur Theilnahme an der Berathung einladet, sei es, dass man privatim mit ihnen Rücksprache nimmt. Der letztere Weg insbesondere hat den Vorzug, dass man die Urtheile von Künstlern verschiedener Richtung anhören und vergleichend zusammenstellen kann. Wo einerseits Dilettanten sich selbst und ihrer Eitelkeit überlassen sind, andrerseits die Künstler nur ihrer subjectiven Voreingenommenheit oder Leidenschaftlichkeit folgen dürfen, wird selten ein allseitig befriedigendes Resultat die Folge ihrer Bemühungen sein. Das allein Richtige ist eine Ausgleichung der verschiedenen Einseitigkeiten durch Zusammensetzung aus wesentlich unterschiedenen Elementen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

8. Juli.

Viel Erhebliches ist eben aus der musikalischen Welt nicht zu berichten. Wir befinden uns in der Morte Saison und nicht nur alle Salons, sondern mehrere Theater sind bereits geschlossen. So hat das Théatre lyrique mit der Vorstellung des Orpheus die Saison beendigt und wird erst am 1. September die Pforten wieder öffnen. Der unerwartet grosse Erfolg dessen es sich mit dem ebengenannten Meisterwerke zu erfreuen hatte, wird, wie man sagt, die Direction veranlassen, die nächste Wintersaison mit der Aufführung von Gluck's „Alceste“ einzuleiten. Die Titelrolle ist für Madame Viardot bestimmt.

Niemann, der seit einigen Wochen hier weilt, hat vorigen Montag in der grossen Oper vor einer kleinen, aber sehr ausgewählten Zuhörerschaft die grosse Scene aus dem vierten Akte des Tannhäusser gesungen, um zu sehen, welchen Eindruck seine Stimme dort hervorbringen würde. Dieser Eindruck soll ein über alle Erwartung günstiger gewesen sein. Niemann ist bereits von der grand Opera auf neun Monate engagirt worden.*) Er wird in der Rolle des „Tannhäuser“ debutiren und in keiner andern Rolle auftreten.

Morgen kommt nach langen, mühevollen Vorbereitungen Rossini's „Semiramis“ in der grossen Oper zur Darstellung. Sie können sich leicht denken, dass man auf diese Darstellung allgemein gespannt ist. Der neue Director der komischen Oper, Herr Beaumont, entwickelt eine grosse Thätigkeit. Er hat Roger für eine Reihe von Darstellungen engagirt und dieser ist vorigen Donnerstag dort in Haydée aufgetreten. Nächste Woche kommt dort Boieldieu's Chaperon Rouge zur Aufführung.

*) Wohl nicht möglich, da Niemann Ende August für einen Gastrollencyclus in Wiesbaden engagirt ist und nur bis 1. Januar 1860 Urlaub hat. Die Redaction.

Der bekannte Pianist Goria ist Freitag in Folge eines Gehirnschlags gestorben. Goria war ein sehr geschätzter Professor und hat sich auch als Componist einen schönen Ruf in der musikalischen Welt erworben. Sein Tod erregt hier in vielen Kreisen eine grosse Bestürzung.

Nachrichten.

Mainz. Der Pianist A. Jaell befindet sich seit Kurzem hier. Mehrere andere Künstler von Ruf, welche dem Musikfest beiwohnen, werden erwartet.

Wiesbaden, 7. Juli. Gestern brachte die Merellische italienische Operngesellschaft, welche mit so grossem Erfolge in Frankfurt eine Reihe von Vorstellungen gegeben hat, Rossini's Barbier zur Aufführung. Der Tenorist Niemann ist mit seiner Gattin nach Interlaken gereist. In der zweiten Hälfte des August kehren beide hierher zurück, da Niemann bis dahin auf sechs Gastrollen engagirt worden ist.

⊙ **Frankfurt a. M.**, 12. Juli. Seit dem 25. Juni gab die italienische Operngesellschaft des Herrn Merelli 10 Darstellungen. Es kamen zur Aufführung: „Don Pasquale“ (2 Mal) von Donizetti, „Barbier von Sevilla“ (2 Mal) von Rossini, „Troubadour“ von Verdi, „Liebestrank“ von Donizetti, „Norma“ von Bellini, „die heimliche Ehe“ von Cimarosa und „Semiramis“ von Rossini. Die letztere Oper, „Semiramis“ ist gestern Abend bei vollem Hause gegeben worden und ist zur Wiederholung für morgen Abend bereits angekündigt.

Heidelberg. Der hiesige Gesangverein Liederkranz hat auf den 15. Juli einen „Sängertag“ veranstaltet, an welchem 15 Vereine mit ca. 400 Sänger theilnehmen werden.

Speier. Kann auch unsere Pfalz nicht viel bieten, was für den Leserkreis einer Musikztg von Bedeutung ist, so hat es doch die pfälz. Leser dieses Blattes gewiss immer gefreut, darin von Zeit zu Zeit auch die Leistungen und Bestrebungen der Gesang- und Musikvereine ihrer Provinz erwähnt zu finden. Leider waren diese Nachrichten nicht immer aus einer Feder geflossen, die nur ergriffen wird, um durch ein öffentliches Wort unsere musikalischen Zustände zu beleben und zu fördern; nicht selten schienen sie bestimmt, Zwietracht zu säen und die Leistungen der Vereine herabzuziehen. Letztere Absichten mögen auch den in Nr. 35 dieses Blattes enthaltenen Artikel „Aus der bayr. Pfalz“ hervorgerufen haben.

Darauf zu erwiedern kann uns nicht in den Sinn kommen, da wir nicht einmal annehmen können, dass den Verfasser sein Eifer für ein pfälz. Musikfest geleitet hat. Er weiss doch auch, dass es in der Mitte des Monats März zu spät war, um dieses Jahr in der Pfalz noch ein Musikfest in's Leben zu rufen; und fühlen sollte er ebenfalls, dass auf der von ihm eingeschlagenen Bahn auch im nächsten Jahr kein solches erblühen wird.

Von dem bevorstehenden ersten pfälz. Sängerfeste können wir die erfreuliche Mittheilung machen, dass der Wunsch, ein solches zu halten, von den 33 mitwirkenden Vereinen gleichmässig ausging und bezüglich aller wesentlichen Punkte des Festes volle Uebereinstimmung herrscht. Dasselbe wird am 26. Aug. durch ein Mittags 12 Uhr im Saale der Fruchthalle zu Kaiserslautern stattfindendes Concert, darauf folgendes gemeinsames Festessen, Reunion im Tannengarten, und am folgenden Tage durch einen Ausflug nach der interessanten Burgruine Sickingen gefeiert. Der leitende Ausschuss, zu welchem der Ausschuss der hiessigen Liedertafel selbst gegen den wiederholt ausgesprochenen Wunsch der Abgeordneten dieses Vereins, gewählt wurde, hat als Gesammtchöre folgende Compositionen gewählt: 1) Liedes-

freiheit von Marschner; 2) Forschen nach Gott von C. Kreutzer; 3) Schottischer Bardenchor, arrang. von Silcher; 4) „Es zog die Freude wohlgemuth“, Volksweise; 5) Das Lied vom Rhein, von Nägeli; 6) Das treue deutsche Herz, von J. Otto; 7) Der frohe Wandersmann, von Mendelssohn; 8) Gebet vor der Schlacht, von C. M. v. Weber, und 9) „Dem Vaterland“, von Abt. Zwischen den Gesammtchören werden die Chöre der einzelnen Vereine eingelegt. Wettsingen findet nicht statt. In allen Vereinen wird an der Einübung der Chöre mit allem Eifer gearbeitet. Aus der Uebereinstimmung, mit welcher alle Vorbereitungen zu dem Feste betrieben werden, lässt sich erwarten, dass das erste pfälz. Sängerfest allen billigen Anforderungen entsprechen, unter den mitwirkenden Vereinen aber eine Verbrüderung und einen Wetteifer herbeiführen wird, welche für die Förderung des Gesanges in unserer Pfalz auf viele Jahre hinaus gewiss die besten Folgen haben.

Berlin. Das noch vor den Ferien beabsichtigte Gastspiel des Fräul. Georgine Schubert, vom Stadttheater in Hamburg, ist durch die Erkrankung der Sängerin in Dresden verhindert worden und soll nun Ende September oder Anfang October im K. Opernhause erfolgen. Wie wir hören, werden ausserdem in der nächsten Saison mehrere der berühmtesten Künstler auf Einladung des General-Intendanten im Hoftheater gastiren.

— Marschner's treffliche Oper: „Der Templer und die Jüdin“ wurde nach langjähriger Ruhe, bei grossem Zuspruche des Publikums wieder aufgeführt. Frau Köster feierte als Rebecca neue Triumphe, Herr Worowsky (Jvanhoe) theilte den Beifall mit ihr. Im Fried.-Wilhelmstädtischen Theater wurde Dittersdorf's echt deutsche Oper „Doctor und Apotheker“ zur Aufführung gebracht u. z. mit recht gutem Erfolge. Kroll's Oper brachte „Das Nachtlager von Granada.“ In dem letzten Sinfonie-Concerte der Liebig-schen Kapelle kamen Sinfonien von Beethoven (C-moll und D-dur), Spohr, Mozart, Mendelssohn und Weber zum Vortrage.

Cöln. Es ist jetzt die Rede davon, das neue Theater auf der Brandstätte des eingeäscherten zu erbauen. Das Bau-Capital beträgt in diesem Falle 165,000 Thlr., für welche die Stadt eine Zinsgarantie von 3½ pCt. leistet. Wenn der Reingewinn mehr beträgt, dann werden 4pCt. bezahlt und der Rest wird zur Amortisation verwendet. Zum Beschluss ist es noch nicht gekommen. Ein Jahr ist fast seit der Feuersbrunst verflossen, und noch immer nichts als — Vorschläge.

München. In diesen Tagen hat hier nicht ohne glücklichen Erfolg Hr. Degele vom Hoftheater zu Hannover gastirt, einmal als Wilhelm Tell in der Rossini'schen Oper, das andere Mal als Don Juan. Seine Stimme ist angenehm und umfangreich, sein Vortrag leicht und gewandt; aber im Ensemble und in den Partien von besonders raschem Tempo ging seinem Organ doch diejenige Klangfülle ab, welche das hiesige Haus verlangt. Am wenigsten aber wusste er durch sein Spiel zu befriedigen.

Regensburg, 6. Juli. Gestern veranstaltete der hiesige Oratorienverein, welcher sich durch die Bemühungen der Herren Staatsanwalt Köller und Kaufmann Lang gebildet hat, im kleinen Neuhaussaal vor einem gewählten Kreise eine Production. Es wurden vorgeführt: Hymne von Beethoven für Soloquartett und Chor, Hymne für Sopran-Solo und Chor von Mendelssohn und der 95. Psalm für Tenorsolo und Chor von demselben.

— Am verflossenen Dienstag hatten wir einen Besuch der Landshuter Liedertafel. Abends war im „Fürstenkeller“ eine musikalische Abendunterhaltung, bestehend in Vokal- und Harmoniemusik, veranstaltet worden.

Wien. Frau Csillag, welche kurz nach ihrem Auftreten in London ihr Gastspiel wegen noch immer andauernder stimmloser Indisposition unterbrechen musste, ist bei der hiesigen Direction um Verlängerung ihres Urlaubs zum Behufe einer Badekour eingekommen, welche ihr auch bis Ende September bewilligt worden ist.

— Die „W. Z.“ vom 10. Juli enthält eine Concurs-Ausschreibung, den Bau eines neuen Hof-Opernhauses in Wien betreffend, welche in- und ausländische Architekten zur Betheiligung auffordert. Der Bau wird auf dem, in dem Stadterweiterungs-Grundplane dazu bezeichneten Platze zwischen dem Kärnthnerthore und der künftigen Ringstrasse geführt werden. Die Baustelle — ein Rechteck — hat eine Länge von 57 und eine Breite von 50 Wiener Klaftern. Diese Entwürfe sind längstens bis 10. Januar 1861 bei dem k. k. Oberhofmeisteramte unter der üblichen Form mit Devise u. s. w. einzureichen. Eine Commission wird drei, nach Umständen aber auch mehrere Entwürfe als die vorzüglichsten zur Honorirung auswählen. Das Honorar wird in dem Betrage von tausend Vereinsthalern für jeden der gewählten Entwürfe bestehen. Ausserdem sind für die 3 besten Pläne Preise von 3000, 2000 und 1000 Vereinsthalern festgesetzt.

— 8. Juli. Die erste neueinstudirte Oper, welche das Hofopertheater bringt wird Adam's Postillon sein. Tenorist Wachtel, welcher gegenwärtig unter grossem Beifall in Prag gastirt, wird die Titelrolle singen.

Prag. Die Bedingungen, welche Herr Franz Skraup an die Annahme seines Engagements als Kapellmeister bei der Oper in Rotterdam und Amsterdam für die Saison vom September 1860 bis Mai 1861 geknüpft hat, sind — wie die „Bohemia“ meldet — von dem Comité der beiden Theater sämmtlich erfüllt und somit verlässt Herr Skraup Prag, welches mit ihm seine erste Dirigentenkraft verliert.

Brünn, 21. Juni. Die Opernvorstellungen in unserem Theater sind schon längere Zeit durch „angekündigte Heiserkeiten“ unterbrochen, nur das Gastspiel des würtembergischen Hofsängers, Herrn Sontheim, gab eine willkommene Abwechslung. Hr. Sontheim ist ein Tenor mit starken und doch sympathischen Stimmmitteln, was bekanntlich selten der Fall ist. Sein Vortrag zeigt besondere Studien und theatralische Routine. Auch das Spiel war jedesmal der Situation angemessen und wirkungsvoll. Die Vorstellung des „Troubadour“ und der „Lucia“ war daher in dieser Hinsicht interessant.

Leipzig. Frau Meyer-Dustmann ist im Laufe vergangener Woche noch zweimal, als Norma und als Jüdin, aufgetreten und hat uns seitdem verlassen. In der Jüdin trat gleichzeitig mit Frau Meyer-Dustmann der Bassist Wallenreiter aus Stuttgart auf. Seine metallreiche Stimme von bedeutendem Umfange ist zwar nicht besonders ausgiebig, ja in der Mittellage ziemlich schwach, aber der verständige, sichere Vortrag und sein einfach-correctes Spiel liessen doch die ganze Leistung aufs Angenehmste hervortreten.

London, 8. Juli. In der italienischen Oper in Her Majesty's Theatre wurde Oberon, welcher lange nicht in London gehört worden war, mit glänzendem Erfolge zur Aufführung gebracht. Bekanntlich fand die erste Aufführung des Oberon unter Webers eigener Direction am 12. April 1826 statt. Fr. Tietjens sang die Rezia, Mongini den Hüon.

*** In Nachahmung der grossen deutschen Musikfeste wird in Namur am 21. und 22. Juli eine „Grande fête musicale“ unter Leitung des Herrn Haussens stattfinden, wobei 500 Instrumentalisten und Sänger sich betheiligen und die Soli theils von Mitgliedern des k. Theaters in Brüssel, theils von auswärtigen Künstlern ausgeführt werden. Die Hauptpiece des Programms bilden Haydn's „Jahreszeiten.“ Das Namurer Musikfest verspricht nach Dem, was wir darüber lesen, recht grossartig zu werden.

*** Ein italienisches Blatt erläutert die Frage: „Was machen jetzt die italienischen Componisten?“ mit folgenden Details: Mercadante gibt, seitdem er die Cantate zur Feier der Thronbesteigung des Königs von Neapel componirt, kein Lebenszeichen mehr von sich; er hat das Theater verlassen, damit man nicht sage, das Theater hat ihn verlassen. Pacini hat, je älter er wird, eine wahre Leidenschaft zu komponiren. Man sagt, er habe 7-8 Partituren fertig. Coccia schreibt nunmehr Kirchenmusik für die Kathedrale in Novara. Nini desgleichen für die Capelle in Bergamo. Mabellini componirt Oratorien für Florenz. Mazzucato hat sich gänzlich der Professur in Mailand gewidmet. Achille Pari lässt im nächsten Carneval in der Scala in Mailand ein

neues Werk aufführen. Petrella schreibt eine komische und eine seriöse Oper. Beide sollen im San Carlo-Theater in Neapel zur Aufführung kommen. A. Vilanis ist in Turin, um seine Oper „Bianca degli Albizzi" zu beendigen, da sie im Carneval 1861 zur Aufführung gelangen soll. Graffigna hat eine halb seriöse Oper beendet.

*** Für die Herbstsaison des Teatro Grande in Triest sind der Bariton Beneventano und die Primadonna Contralto Giuseppina Tati, für die Carneval- und Fastensaison 1860—61 der Bariton Cologni und der erste Tänzer A. Aniello engagirt. — In der Herbstsaison soll auch Meyerbeer's „Dinorah" (Pardon de Ploërmel) zur Aufführung kommen. (Bl. f. M.)

*** Die „Componisten neuerer Zeit" (4 Bde. circa 90 Bogen, broschirt, früher 4 Thlr. 12 Ngr., jetzt 1⅓ Thlr.) ist soeben bei Deckmann in Leipzig erschienen. Diese Sammlung enthält die Biographien von 22 Tonkünstlern (Bach, Schumann, Spontini, Schubert, Boieldieu, Adam etc. etc) und Kritiken ihrer Werke. Sie gibt mit grösster Gewissenhaftigkeit und Wahrheitstreue die umfangreichsten, aus authentischen Quellen geschöpften Nachrichten, kritisirt die bedeutendsten Werke der berühmten Tonkünstler und liefert somit eine „Geschichte der neuern Musik." Jeder Freund der Tonkunst, jeder wahrhaft gebildete wird diese Sammlung gewiss gern kaufen.

*** Man schreibt aus Petersburg: Die schönen und warmen Tage haben der Hauptstadt den Garaus gemacht. Das Theater „Alexander" kämpft vergebens gegen den Himmel und die warme Temperatur, welche alle Welt ins Freie lockt. Wem es nur immer möglich, geht extra muros, um frische Luft zu geniessen. Anfangs Juli sollen die Theater Kamennoï-Ostrov und von Krasnoë-Sélo eröffnet werden; die Schauspieler können alsdann auf ein zahlreiches Auditorium zählen. Das Theater „Cirque", vollständig neu hergestellt, wird nächstkommenden Herbst eröffnet werden. Die innere und äussere Ausstattung soll von dem ausgesuchtesten und besten Geschmacke sein. Die Decorationen, welche im Auslande angefertigt wurden, sind unter den Händen der besten Decorationsmaler hervorgegangen. Das Theater „Michael" wird in der nächsten Saison Ausserordentliches leisten, da die Direction die besten Kräfte der Pariser Theater für sich gewonnen hat, auch Dupuis, der berühmte Pariser Künstler, wird in diesem Theatre spielen.

*** Die Subventionen der beiden Hoftheater Wien's sind in dem Budget mit 294,000 fl. für das Burgtheater und 210,000 für das Operntheater angenommen.

*** Der Opern-Sänger Hr. Betz hat sich mit Fräulein Anna Düringer verheirathet.

*** Dem Vernehmen nach wird Frau Harries-Wippern von der k. Oper in Berlin gleich nach Beginn der Saison am Wiener Hofoperntheater gastiren.

*** Die romantisch-komische Oper „Der Geiger aus Tyrol" von Richard Genée soll im Pester deutschen Theater zur Aufführung kommen.

*** Am Sonntag, 8. Juli fand in Andernach ein Sängerfest und Gesang-Wettstreit Statt, veranstaltet von dem dortigen Gesangvereine. Sechs Vereine aus Städten erster Classe und einundzwanzig aus Städten und Flecken zweiter Classe (an 600 Sänger) concurrirten, nachdem sie zuvor 3 Chöre gemeinschaftlich sangen.

*** Am 9. Juli wurde auf der Ruine Landeck ein Sängerfest der Gesangvereine von Kandel, Steinweiler, Rohrbach, Insheim, Billigheim, Wollmesheim, Mörzheim, Bergzabern, Heuchelheim und Klingenmünster gefeiert. Die Leitung hatte Herr Notär Milster von Billigheim übernommen. König Ludwig beehrte das Fest mit seiner Gegenwart.

*** Verschiedene Blätter berichten, dass Meyerbeer an einer neuen Oper Charlotte Corday arbeite. Die Berliner Musikzeitung bestreitet es.

*** Der Violinist Jean Becker von Mannheim, welcher in London so grosses Furore machte, ist nach Deutschland zurückgekehrt.

*** Rossini hat sein neugebautes Haus im Bois de Boulogne bezogen, der Maestro beschäftigt sich seit einiger Zeit mehr mit Componiren als früher. Doch sind es meistens kleine Sachen, Instrumentalsätze, Arien etc., welche dann in seinem Hause aufgeführt werden.

Deutsche Tonhalle.

Auf mehrfach uns gestellte Anfrage wegen des Buchs zur Operette „Der Liebesring", das Eigenthum des Vereins, machen wir hierdurch bekannt, dass wir solches jedem der (24) H. H. Tondichter, welche sich um den Preis für dessen Composition beworben haben, und darüber ausweisen, in so weit zur Benutzung frei geben, als die Worte dieses Buchs ein ergänzender, unzertrennlicher Theil der Operette, in der Partitur enthalten und sonach bei jeder Aufführung ein und der andern oder aller (24) Bewerbungen nöthig sind; ohne Abkommen aber mit uns sonst auf keine Weise gebraucht oder vervielfältigt werden darf.

Mannheim, Juli 1860.

Der Vorstand.

Berichtigung.

In Nr. 28, Seite 110, Spalte 1, Zeile 33 von lies: Merelli statt Morelli; Spalte 2, Zeile 17 lies: gestaltet statt gestattet und Zeile 26: Dirigirt statt Dirigent.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 30.** 23. Juli 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Rossini, Bellini, Donizetti.

Nach W. H. Riehl.

Die Italiener zehrten in der Einbildung an ihrem musikalischen Weltruhm und hatten ihn doch verloren. Sie waren nicht mehr Alleinherrscher auf den Opernbühnen Europa's, ja sie mussten sich deutsche Meister verschreiben, welche neue und alte Neuigkeiten für die Nazione brachten; denn die guten heimischen Meister waren alt und schwach und es fehlte an frischem Nachwuchs. Die Ueberlieferung des italienischen Einflusses stand doch noch fest, der Aberglaube an die italienische Oper; aber es wankte längst der rechte Glaube, der durch siegesgewaltige schaffende Meister entzündet wird. Da kam Rossini, der wunderbare Mann des glänzenden Talents, der Bühnenkenntniss und Lebensklugheit und gewann seinem Vaterlande wirklich noch einmal den Ruhm, welchen es seit Jahrzehnten nur mehr in der Einbildung besessen hatte. Die ganze Welt ward wieder dienstbar der ital. Oper, wie in alter Zeit. Nicht der Mann war klein, sondern seine Kunst und seine Zeit, die ihn gross machten, und mit den Schwächen Beider wusste er unvergleichlich zu wuchern.

So lange Rossini noch in Italien die Operationsbasis seiner Siege sah, schrieb er italienisch; er lernte unter der Hand überall, warum nicht zuweilen auch Etwas von den nordischen Meistern, die er im Stillen hoch hielt? Desto lauter erzählten sich dann die Italiener, dass er in die Appenninen gehe, um den vaterländischen Liedern der Hirten zu lauschen, wenn er um neue Themen für seine Arien verlegen sei; seine Hauptschule aber blieb die Praxis der örtlichen italienischen Bühne. Nun scheint es doch auch ungerecht, dass die deutschen Kritiker fort und fort von „Tancred" bis zum „Tell" begehrten, Rossini solle deutscher sein in seinem Styl, da wir es andererseits einem deutschen Meister so schwer verargen, wenn er in italienischen Formen dichtet. Allein ganz ungerecht war jenes Ansinnen dennoch nicht. Die italienische Oper war in Einseitigkeit entartet, sie hatte nicht wenige zur vollendeten Kunst nothwendige Vorzüge verloren, die vordem den grossen italienischen Meistern durchaus nicht fremd, die keineswegs unnational waren. Dahin gehörte die edlere, reinere und tiefere Gestaltung der Harmonie, die keusche Führung des Gesanges und die Unterordnung eines blos sinnlich ergötzenden Tonspiels unter das Vernunftgesetz des dramatischen Ausdruckes. Man brauchte nicht Gluck und Mozart oder Bach und Händel, man brauchte nur den Schatten Scarlatti's und seiner grossen Genossen zu beschwören, dass sie zürnend bezeugten, wie weit Rossini von dem edleren und ächten Urbild italienischer Kunst gewichen sei. Das beste Erbe jener hohen Meister Italiens aber hatten gerade unsere Classiker angetreten und mächtig vermehrt. Deutsche Schule machen, hiess darum nicht schlechtweg, sich italienischer Art entäussern; der Künstler mit klarem historischen Blick musste darin vielmehr das Mittel sehen, dem italienischen Volke wieder zu gewinnen, was es vordem bereits besessen, aber leider verloren hatte. Im achtzehnten Jahrhundert forderte man mit gleichem Recht, dass der deutsche Musiker die Italiener studire, wie im neunzehnten, dass der italienische seinen Blick gegen Norden wende. Mozart und Händel waren nicht undeutsch geworden durch verarbeitete ital. Studien, sie hatten sich vielmehr gerade durch diese um so reiner, freier und universeller entwickelt. Allein von einem jungen Manne wie Rossini, der vom Sturm des Beifalls dahin getragen eine schlaffe nach Sinnenreiz dürstende Welt entzückte, durfte man solchen Ernst der Aufgabe und der Arbeit nicht fordern. Und so blieb der Streit ein ganz äusserlicher, unverstanden und ungeschlichtet. Man forderte ihn auf, deutsch zu schreiben, und er erwiderte mit Fug, dass er ein Italiener sei. Man hätte ihn auffordern sollen, ein ganzer Künstler zu sein, deutsch wie Scarlatti und italienisch wie Mozart, ein hoher, reiner und strenger Tondichter, wie die alten Italiener und die besten unter den alten und neuen Deutschen, und der Beste unter den neuesten Deutschen hiess damals noch — Beethoven.

Wie wir übrigens jetzt den früheren Werken Rossini's einen Mangel an folgerechter dramatischer Charakteristik vorwerfen, so verurtheilen ihn seine Landsleute und Zeitgenossen häufig wegen des überstark aufgetragenen dramatischen Colorits! So flach und wasserfarbig war der italienische Opernstil im Anfang unseres Jahrhunderts geworden, dass Tancred in Italien als ein Werk voll Französisch zugespitzter Orchester-Effecte erschien, neben dem glatt dahin gleitenden Tonfluss Zingarelli's und Paesiello's, oder gar der kleineren Götter des Tages, wie Pavest, Puccita, Nicolini, Portogallo. Im Gegensatz zu diesen Meistern nannten daher die Italiener den Rossini schon früher ihren „Romantiker"; das Romantische in der Musik aber fühlte man damals vorzugsweise aus den neuen, kecken und charakteristischen Modulationen heraus, aus den überraschenden Gewaltsprüngen von Tonart zu Tonart, die auch heute noch vor jedem anderen Kunstmittel und Kunstgriff das oberflächliche Ohr bestechen. Dieses übermüthig kecke Moduliren, durch welches Rossini so oft eine abgegriffene Melodie neu und frisch zu machen wusste, durch welches auch Weber manchmal mehr berauscht als erquickt, durch welches Meyerbeer und Wagner den Mangel melodischer Erfindung so geschickt zu verhüllen wissen, ward vordem von dem alten Salieri mit der Laune eines Mannes verglichen, der zum Fenster hinausspringt, wenn zwei Schritte nebenan die Thüre offen steht. Als Rossini's Barbier von Sevilla erschien, fanden ihn die Italiener viel zu modulationsreich, viel zu dramatisch und characterschwer, und diese Musik, welche uns jetzt die reizendste, ächtest Italienische dünkt, die Rossini wohl je geschrieben, wie Champagner brausend und perlend, hatte hie und da schweren Stand, neben dem glätteren, ungleich flachern „Barbier" des Paesiello. Man muss den Künstler aus seinem Volk und seiner Zeit heraus beurtheilen, man darf ihn nicht messen mit fremdem und späterm Masse. Neben Gluck und Weber ist Rossini freilich der süsse, dramatische, farblose Sänger, der Schwan von Pesaro mit dem gefährlichen Sirenenlied. Als der Italiener seiner Zeit hat er dagegen die Oper stätig zu frischerem dramatischen Leben geführt. Wenn Rossini überhaupt fortschritt, so geschah es im dra-

matischen Gehalt. Er war von Haus' aus Sänger und wuchs auf in der Schule des Gesanges; als er längst ein gefeierter Componist war, erfreute man sich noch in weitern und in engeren Cirkeln an seinem schmeidigen Gesangsvortrage; er war verheirathet mit einer weiland berühmten Sängerin: er stellte mit Recht den Gesang in den Mittelpunkt seines Opernsatzes, und fast ohne Gleichen war sein Talent für sangreiche melodische Erfindung. Gar viele seiner Cantilenen sind von jener Ursprünglichkeit, Plastik und Natur der Melodie, wie sie nur selten und nur den berufensten Meistern gelingt. Und dennoch klagen die Kapellmeister jetzt, dass sie schier keine Rossini'sche Oper mehr geben können, weil dieselben für uns zu — unsangbar geworden sind. Er schrieb den Gesangvirtuosen seiner Zeit so ganz zu Danke, dass seine Werke absterben mussten mit diesen selben Virtuosen. Er bildete sich freilich seine eigene breite Sängerschule, aber das Fundament dieser Schule war eine Manier, die mit der Mode veraltet, nicht ein Styl, der dauernd besteht.

(Fortsetzung folgt.)

L. Herold und seine Rosières.

Die in Paris am 5. Juni aufgeführte Oper Les Rosières ist eine alte Oper von Herold.

* Louis Herold stammte von deutschen Eltern. Sein Vater Joseph war noch ein Schüler Ph. Em. Bach's gewesen und zog 1781 nach Paris. Erst nach dessen Tode (1806) konnte sich L. Herold ganz der Kunst widmen. Er war, wie sein Vater, ein tüchtiger Clavierspieler und einer der wichtigen Laureaten des Conservatoriums, die wirklich bedeutende Componisten wurden. Nach seiner Rückkehr aus Rom nahm sich Boieldieu, der sein grosses Talent erkannte, sehr freundlich seiner an, so dass er von der komischen Oper das Textbuch Les Rosières (Die Rosenmädchen) von Théaulon zur Composition bekam. Die Oper wurde den 27. Januar 1817 zum ersten Male gegeben und blieb bis 1826 auf dem Repertoire. In diesem Jahre wurde sie durch „Marie" verdrängt, die einen noch grösseren Erfolg hatte und verdiente. Leider hatte Herold eine Menge von schlechten Texten in der Zwischenzeit componirt, und jetzt konnte er das Glück das die „Marie" machte, auch nicht gleich weiter benutzen, da er die Stelle des Chor- und Gesang-Directors bei der grossen Oper angenommen hatte, die ihm sehr viel und oft triviale Beschäftigung gab. Erst nach einigen Jahren ging er wieder an die Composition, wo dann (1831) bekanntlich sein „Zampa" in Frankreich und Deutschland viel Glück machte, dem Ende 1832 „Le Pré aux Clercs" (Die Schreiberwiese) mit eben so grossem Erfolg unmittelbar folgte. Allein Ueberanstrengung hatte den Keim des Todes in seinen Körper gelegt; denn kaum vier Wochen nach der ersten Aufführung starb er (den 18. Januar 1833), 52 Jahre alt.*

Das Buch der Rosiéres ist noch aus der guten alten Zeit, die Handlung lebendig durchgeführt ohne gesuchte und unwahrscheinliche Intriguen, der Dialog sehr hübsch geschrieben. Die Musik ist anmuthig, elegant und geistreich ohne Pikanterie, die Melodie immer gefällig, ohne trivial zu werden, die Harmonie stets correct und klar. Im Orchester sind die Blas-Instrumente noch auf die bescheidene Rolle verwiesen, die sie bei Haydn mit so viel Grazie spielen. Die Ensembles sind vortrefflich — kurz, die Oper gehört der Gattung an, die Boieldieu auf ihren Gipfel gebracht hat, wenn auch nicht alle Nummern (besonders die ersten nicht) auf der Höhe der genialen Compositionen dieses Meisters stehen.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Herr Henri Vieuxtemps ist von seiner Kunstreise durch Polen, Russland und Schweden zurückgekehrt und wohnt wieder auf seinem Landsitz in Dreieichenhain. In Stockholm hat der Künstler bei den grossen Concerten zur Feier der Krönung mitgewirkt.

Heidelberg, 16. Juli. Das gestrige Gesangfest ist sehr gut ausgefallen. Die Aufführung der Gesammtchöre unter Leitung des Herrn Boch war eine vortrefflliche, mit stürmischem Beifall aufgenommene; von den Spezialchören mussten die des Heidelberger Liederkranzes, der Mannheimer Liedertafel und des Mannheimer Sängerbundes da capo gesungen werden. Einen tiefen Eindruck machte es, als bei dem letzten Gesammtchor „des Deutschen Vaterland" die deutsche Fahne, welche schon beim Zug auf das Schloss vorhergetragen ward, in den Vordergrund geholt und dort aufgepflanzt wurde. Mit Jubel wurde das Panier des grossen Vaterlandes begrüsst.

Heilbronn, 4. Juli. Den Glanzpunkt des musikalischen Strebens unserer Stadt, seitdem Herr Musikdirector Mascheck sich der Leitung desselben angenommen hat, bildet unstreitig die alljährlich ein Mal Statt findende Aufführung eines grossen Oratoriums in den Hallen unserer Kilians-Kirche. Der gestrige Tag war dazu ausersehen, uns für dieses Jahr mit Mendelssohn's „Elias" zu erfreuen. Vor drei Jahren hörten wir dieses grosse Meisterwerk hier zum ersten Male; dasselbe machte damals einen solchen gewaltigen Eindruck, dass seine Wiederholung in diesem Jahre bei allen Musikfreunden Anklang fand. Auch diesen Genuss haben wir dem Eifer und der Ausdauer unseres Musikdirectors Herrn Mascheck zu verdanken, dem es gelungen ist, für die Gesang-Soli die Frau Dr. Leisinger, Fräul. Marschalk, Herrn Schütky von Stuttgart und Herrn Schlösser von Mannheim, und für die instrumentale Partie einen grossen Theil der kgl. Hofkapelle in Stuttgart zu gewinnen, denen sich die hiessigen Kräfte würdig anschlossen und so ein Ensemble von etwa 200 Mitwirkenden bildeten. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, die einzelnen Leistungen hervorzuheben, oder eine Tonschöpfung beurtheilen zu wollen, die in ihrer grossartigen Anlage von Meisterhand schon tausendfache Anerkennung gefunden hat; aber das dürfen wir mit gutem Gewissen sagen, dass die Ausführung im Ganzen eine ausgezeichnete, exacte, würdige und durchweg gelungene war, die von dem grossen Directions-Talente des Hrn. Mascheck, welches schon die hingeschiedenen Meister Mendelssohn und Spohr auf glänzende Weise anerkannten, das sprechendste Zeugniss aufs Neue ablegte. Höchst erfreulich war es, die ausserordentliche Theilnahme des Publikums von Heilbronn und namentlich auch der Umgegend an dieser Production wahrzunehmen, weil wir dadurch zu der Hoffnung berechtigt sind, dass sich dieses Gefühl für das Edle und Schöne erhalten und steigern werde. So sei denn unser wärmster Dank dargebracht dem keine Mühe scheuenden Comité des Oratorien-Vereins, der freundlichen Mitwirkung der k. Hofkapelle in Stuttgart, den hiesigen Sängern, Sängerinnen und Musikern, vor allen aber den höchst verdienstlichen Leistungen der Damen Leisinger und Marschalk und den Herren Schütky und Schlösser. Möge uns auch das nächste Jahr einen gleich schönen und eben so gediegenen Genuss bringen!

Zofingen. Am 21 und 22. Juni hat das Aargau'sche Musikfest stattgefunden. Am Vorabend des Festes wurde in der Kirche von den Herren Petzold und Jucker ein Orgelconcert gegeben. Am 22. wurden früh Morgens von einem Posaunenchor auf den Hauptplätzen der Stadt die Choräle „Wachet auf", und „Wie schön leuchtet der Morgenstern" geblasen. Den Hauptpunkt bildete die Aufführung des Oratoriums „Saul" von Ferd. Hiller. Die Aufführung des schwierigen Werkes unter Petzold's Leitung macht der Zofiger Musikgesellschaft und den übrigen Mitwirkenden alle Ehre. Die Besetzung des Orchesters und Chors zählte an 300 Mitwirkende, worunter 14 Contrabässe und 60 Violinen. Am Morgen des 23. Juni wurde noch Beethoven's C-moll Symphonie aufgeführt.

Berlin. Herr General-Musikdirector Meyerbeer hat sich nach Schwalbach und Herr Kapellmeister Kücken hier durch nach dem Seebad Föhr begeben.

— In Lilbourne in Frankreich starb, 57 Jahre alt, der als Componist bekannte C. Girschner, welcher früher hier ansässig, später an das Conservatorium nach Brüssel berufen wurde.

— Das zweite märkische Gesangsfest in Luckenwalde am

24. und 25. Juni ist unter Rudoph's Tschirch's Direction sehr lebendig verlaufen. Dreissig Vereine hatten ein Contingent von gegen 800 Sängern gestellt.

— Zur Förderung der Errichtung eines Göthe-Denkmales in Berlin sollen am 28. August, dem Geburtstage Göthe's, in allen Berliner Theatern Vorstellungen zum Besten dieses Zweckes stattfinden. Der Vorsitzende im Ausschuss ist Herr v. Hülsen, Vorstands-Stellvertreter Professer Hotho und unter den übrigen deutschen Bühnen im Hinblick auf den nationalen Zweck zu einer ähnlichen Feier des 28. August aufzufordern.

— Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt" hat allgemach alle Gemüther Berlin's, auch die phlegmatigsten und zähesten, in Bewegung gesetzt. Man spricht von ihm in allen Kreisen; der Aristokrat tauscht ebenso wie der Plebejer über ihn seine natürlich grundverschiedenen Ansichten aus. Sehr wahr hörten wir ein richtiges Berliner Kind, das im Admiralitätsgarten, gleich dem Pariser „Titi", einem lauschenden Kreise vom „Orpheus" erzählte, behaupten: „es sei höchst nöthig zum Verständniss desselben, dass man auch die wahre Geschichte kenne, um Alles zu verstehen". Alle Welt singt, pfeift, brummt den „Orpheus"; aus dem „Orpheus" blasen die lustig die Strassen durchziehenden Militaircorps, fiedeln alle Geigen der Sommergärten, leiert die Drehorgel im Thiergarten und auf dem Hofe. Wenn der seelige Heine noch einmal dem Styx entstiege und Berlin aufs Neue besuchte: die Orpheus-Manie würde seinem Humor noch ergötzlichere Worte entlocken, als Weber's „Jungfernkranz". Kroll's Theater ist mit älteren Novitäten vorgegangen. Es kamen „Die Zigeunerin" von Balfe und Weber's lange entbehrte „Preciosa" zu wiederholten Malen zu recht gelungener Aufführung Für heute sei nur bemerkt, dass Frl. Tely als Arline, ebenso wie Frl. Bevendorf als Zigeunerkönigin genügten, während die Herren, besonders Herr Krén und nach ihm die Herren Griebel (Devilshof), Fass (Thomas) und Benda (Frederik) ganz vortrefflich sangen und spielten. Chöre und Orchester waren sehr gut einstudirt.

Leipzig. In den „Hugenotten" gab am 6. d. Mts. Herr Wallenreiter den Marcel als zweite Gastrolle. Herr Wallenreiter ist ein gebildeter Sänger, deren sind wenige heutzutage und diese wenigen darum hochzuhalten.

— Nachdem der Riedel'sche Verein im Laufe d. J. durch zwei Aufführungen der Beethoven'schen Missa solemnis nach der Seite des Gewaltigsten und Complicirten bereits bewiesen hatte, dass er keine Schwierigkeiten mehr kenne, zeigte uns die Soirée am Sonntag, den 8. Juni in der Thomaskirche, dass über der Pflege des Ausgedehnten und vor allen Dingen durch grosse Massen Wirkenden auch der a Capella-Gesang älterer Meister keineswegs verloren hat — wir müssen im Gegentheil betonen, dass gerade diese Aufführung in einer Präcision und einem weihevollen Schwunge vor sich ging, wie uns von keiner anderen aus früherer Zeit erinnerlich ist. Die gedrängt besetzte Kirche zeigte dabei erneut aufs Deutlichste den segensreichen Einfluss, den das Institut auf die Bevölkerung auszuüben vermag, und eine grosse Anzahl von Fremden gleichzeitig, dass auch nach aussen hin die Bekanntschaft stetig wächst. Möchte auch fernerhin der Besuch fremder Künstler und Kunstfreunde immer mehr zunehmen: die hohe Vortrefflichkeit der Ausführung wird eine etwaige Mühe der Fahrt reichlich lohnen! — Eröffnet wurde das Programm durch Allegri's Miserere, von zwei Chören auf gegenüberliegenden Räumen der Kirche gesungen. Die diesmalige Aufführung, übertraf die vorige noch weit an Sicherheit der Einsätze, an edler Klangfärbung und Ruhe des Vortrags. Das folgende Crucifixus von Lotti mit seinen aufsteigenden Chormassen, dem kunstvollen achtstimmigen Satze war ein Meisterstück sicheren und zugleich fein nuancirten Vortrags. Frau Dr. Reclam trug nun die Arie: Quis est homo aus dem Stabat mater von Michele Mortellari vor mit grossem Ausdruck: eine wenig bekannte, gefällige Composition dieses Schülers Piccini's. Es folgten: „Ein' feste Burg ist unser Gott" dreistimmig von Mathäus le Maistre, wo der Cantus firmus wohl etwas entschiedener hätte hervortreten können; „A Dieu ma voix j'ay haussée", ein altfranzösisches, schlicht ergreifendes Psalmlied, Harmonie von Claudin le Jeune, und das „Vaterunser" von H. Schütz für fünf Solostimmen mit Chor, in dem sich namentlich die HH. Scharfe und Egli rühmlich hervorthaten. Den Schluss bildete der fünfstimmige Choral: „Ich lag in tiefer Todesnacht" von Johannes Eccard in gelungenster Ausführung.

Wien. Am 15. Juli wurde die hiesige Oper mit Lohengrin eröffnet. Frau Harries-Wippern debutirte als Elsa. Ein endgültiges Urtheil über den Umfang der Leistungsfähigkeit der Künstlerin nach dieser einen Rolle abgeben zu wollen, wäre um so mehr verfrüht, als Frau Harries, welche mit sichtlicher Befangenheit kämpfte, schon im Verlaufe des ersten Debuts Vorzüge entwickelte, deren man sich nach ihrer Leistung im ersten Acte kaum versah. Frau Harries scheint zu den kühleren Naturen zu gehören, die sich erst warmsingen und spielen müssen, um ihre ganze Befähigung entfalten zu können. Die Stimme, nicht eine der grössten, ist von etwas trockenem, sonst aber reinem, angenehmen Klange, zumal in der höheren Mittellage. Die Tiefe ist schwach, die Höhe klingt gut, spricht jedoch nicht mit der Leichtigkeit an, um auch des Piano fähig zu sein. Der Höhepunkt der Leistung erreichte der Gast im Duette des dritten Actes.

— Am 16. eröffnete Hr. Wachtel aus Kassel sein Gastspiel als Arnold im „Tell". — Auf dem Theaterzettel stehen die Damen Csillag, Liebhart, Wildauer und Hr. Draxler als unpässlich, Fr. Dustmann und Hr. Ander als beurlaubt, verzeichnet.

Salzburg, 15. Juli. Am 8. Juli wohnte Ferdinand Hiller aus Köln einer durch die Mozarteums-Capelle in Salzburg aufgeführten Messe bei; künftigen Sonntag wird in der Domkirche zum ersten Male eine neue Messe von Veit in Prag zur Aufführung gelangen.

Man schreibt aus **Pest**: Die italienischen Operngäste haben uns bereits verlassen, nachdem sie noch in einem Concerte des Herrn Beletti, ersten Clarinettisten der italienischen Oper zu Paris, mitgewirkt, und in einem operistischen Potpourri Abschied genommen. Ob Herr Salvi von diesem Ausfluge „ruhm- und goldbeladen" nach der Residenz zurückkehrt, chi lo so? Um so befriedigter wird Frl. La Grua sein, welche von der hiesigen kunstbegeisterten „Jugend" ein werthvolles Andenken, bestehend in einer silbernen Sichel, deren vergoldeter Griff mit drei Solitären (einem Rubin, Diamant und Smaragd) geschmückt ist, erhalten hat. Mit inniger Freude empfing sie dieses Geschenk, wie sie sich dankend äusserte, „von jenem Volke, an welches man nur mit Bewunderung und Liebe denken könne."

Brüssel. Es hat sich hier unter dem Namen „Het vlaemsch Kunstverbond" eine Gesellschaft gebildet, die es sich zur Aufgabe macht, die national-flämische Schauspielerkunst zu heben. Sie wird Vorstellungen in den Hauptstädten Flanderns geben, aber nur original-flämische komische Opern, Lustspiele und Vaudevilles zur Aufführung bringen.

Hamburg. Nach kurzer Unterbrechung ist Meyerbeer's „Dinorah" wieder auf das Repertoire des Stadttheaters gesetzt. Die Titelrolle singt Frl. Anna Eggeling und den Hoël für den abgegangenen Herrn Zottmeyer: Herr Philippi.

Kopenhagen. Die Oper brachte in letzter Zeit „Montechi und Capuletti" mit dem Gastspiel der Frl. Lehmann. — Flotow's „Martha" wurde mit zum Theil neuer Besetzung aufgeführt und gefiel etwas mehr als früher, ist aber doch den strengen Dänen zu sentimental und eklektisch in Bezug auf den Styl.

An Virtuosenconcerten hat Kopenhagen in der letzten Zeit der Saison fast allzuviel gehabt. Ole Bull spielte öfter, und Vieuxtemps riss das Publikum zur höchsten Bewunderung hin. Die grösste Anerkennung erwarben sich auch die Gebr. Müller aus Meiningen für ihr meisterhaftes Quartettspiel, das in dieser Vollendung hier von der jüngeren Generation nicht geahnt war. Eine solche Stille in dem gefüllten Saale des Casino, wie bei dieser Gelegenheit, erinnern wir uns nie zuvor erlebt zu haben. Dass Herr Gade den Ruf nach Leipzig ablehnte und seinem Vaterlande treu blieb, brachte ihm vom Publikum ein lautes Hoch ein, als er sich zum ersten Mal nach Erledigung dieser Angelegenheit wieder vor dem Dirigirpult zeigte.

Paris. Der ausgezeichnete, an Erfindung ergötzlicher Karrikaturen so reiche Bildhauer Dautan soll nichts hübscheres und

komischeres hervorgebracht haben, als seine zwei neuen Chargen Rossini's und Meyerbeer's. Rossini ist auf einer Schüssel mit Maccaroni dargestellt, den Kopf geneigt, eine Lyra im Arm. Er scheint halb eingeschlafen zu sein, aber nach dem Lächeln, das seine Lippen umspielt, zu schliessen, merkt man, dass der erlauchte Meister nur wachend träumt, und dass sein Erwachen das eines Löwen sein könnte. — Der Verfasser des „Robert" sitzt vor einer Orgel, einen Bleistift in der Hand, und scheint Noten mit seinen Kinnbacken zu zermalmen. Man begreift, dass er die grössten Anstrengungen macht, um seiner widerspenstigen Einbildungskraft die Begeisterung zu entlocken. Um die Charge zu vervollständigen, hat Dautan unterhalb dem Rücken des Meisters eine Partitur angebracht, und diese ist „Die Afrikanerin."

Petersburg. Die Normal-Stimmgabel wird vom 1. Septbr. d. J. an auch bei den hiesigen Kaiserlichen Theatern eingeführt. Der Kaiser von Russland hat dem General Lwoff die Summe von 45,000 Frs. angewiesen, um die alten Instrumente der K. Orchester neu einrichten, oder, wo es nöthig, neue ankaufen zu lassen.

London. In der königlichen italienischen Oper (Coventgarden) feierten Mad. Penco und Herr Mario in der Oper „Martha" Triumpfe. — Als ein Ereigniss war die Aufführung der Gluck'schen Oper „Orfeo" anzusehen. Frau Czillág sang die grosse, anstrengende Parthie des „Orfeo" mit ausdauernder Kraft und grossem Beifalle. Die meiste Wirkung machte sie mit der grossen Bravour-Arie „La speme in sen ritorna" und in der grossen Scene mit Euridice, in welcher die Arie „Che fare senza Euridice" vorkömmt. Mad. Penco sang die Euridice als wahre Künstlerin, Mad. Carvalho den seligen Schatten (L'Ombra felice) und Mad. Nantier den Amor in vollkommen befriedigender Weise. Die Inscenesetzung liess nichts zu wünschen; namentlich wurde die Ansicht Elysiums als wahrhaft schön bewundert und das Ballet der „seligen Schatten" erregte unmässigen Beifall. Der Erfolg war entschieden. — Die Aufführung der „Norma" mit dem letzten Auftreten der Mad. Grisi in dieser Rolle und der Zugabe des zweiten Aktes von ‚Fra Diavolo" hatte einen ungeheuren Andrang zur Folge. — „Der Prophet" ist in Vorbereitung und Signor Tamberlik wird als Johann von Leyden zum ersten Male dieses Jahr vor dem Londoner Publikum erscheinen. In der königlichen Oper (Drury-Lane) kam Cimarosa's „Il Matrimonio secreto" zur Aufführung. Der 21jährige Bassist, Hr. Ciampi, der als Don Bartolo im „Barbiere" so grosses Aufsehen gemacht, gab die einst durch Lablache, dann durch Tamburini so meisterhaft vertretene Partie des Geronimo mit glänzendem Erfolge, der Beifall begleitete seinen Vortrag von Scene zu Scene. Auch Hr. Everardi als Conte Robinson gefiel sehr, Herr Giuglini entzückte als Paolinio, Mad. Alboni als Fidalma. Die Rollen der Carolina und Elisabetta waren an die Damen Lotti und Vaneri vertheilt.

Glucks „Iphigenie in Tauris" in St. James Hall in London. Der glorreiche Erfolg, den das Wiederaufleben der Gluck'schen Oper „Orpheus" im Théâtre lyrique in Paris im verflossenen Winter hatte, bestimmte Herrn Carl Hallé, ein anderes Meisterwerk des erlauchten und nur zu sehr vergessenen Tondichters in den adeligen Konzerten zu Manchester vorzuführen. Herr Hallé hatte die Wahl unter mancherlei Meisterstücken. Er wählte „Iphigenie in Tauris", eines der letzten dramatischen Werke Gluck's und unzweifelhaft eines seiner grössten. Iphigenia auf Tauris ist eigens für die grosse Oper in Paris geschrieben worden, und wurde zum ersten Male im Jahre 1679 aufgeführt. Der Text bildet eine Folge der Oper „Iphigenie in Aulis", dieser nach der gleichnamigen Tragödie von Racine bearbeiteten und in Wien ein oder zwei Jahre, nachdem Gluck seinen neuen dramatischen Styl in „Orfeo" und „Alceste" ausgesprochen hatte, an das Tageslicht gebrachten Oper „Ighigenie auf Tauris" hatte nicht sogleich einen hervorragenden Erfolg; doch stieg sie in der Gunst des Pariser Publikums und erhielt sich durch manche Jahre darin.

Gewiss ist von Hrn. Hallé nichts unterlassen worden, um verflossenen Mittwoch „Iphigenie auf Tauris" den Hörern zu empfehlen. Ein bewunderungswürdiges Orchester und ein gleichartiger Chor wurden angeworben; die Hauptsolo-Parthien der Iphigenie, des Pylades und des Orestes waren von Miss Louisa Pyne, Mr. Wilbye Cooper und Mr. Santley, mit Miss Susanna Cole und Miss Theresia Jefferys als Diana und als Priesterin, vertreten. Die Aufführung war ein entschiedener Erfolg, so zwar dass die Wiederholung für den 4. Juli angekündigt ist. Fünf Nummern mussten ein zweites Mal gesungen werden, unter welchen der Scythen-Chor und der Chor dor Frauen „Hymne an Diana" sich befanden. Miss Pyne sang die lange und schwierige Parthie der Iphigenie mit unversiegender Energie und bewährte durchaus die Schönheit ihrer Stimme und ihren vollkommenen Styl. Mr. Santley war ausserordentlich machtvoll im Vortrage des grossen deklamatorischen Partes des Orestes; einen prachtvolleren Gesang haben wir in der That seit Jahren weder von einheimischen noch von fremden Künstlern gehört, und Mr. Wilbye Cooper zeigte als Pylades hohes Verständniss und war sehr wirkungsvoll.

Mr. Hallé wurde mit unermesslichen Cheers sowohl bei seinem Eintritte nach seinem Rückzuge von der Platform begrüsst, in welche Orchester und Chor herzlich einstimmen. Sein début in dieser Hauptstadt als Musik-Director ist ein Erfolg ohne Gleichen.

*** Die Volkslieder der Provinzen Frankreichs (Chansons populaires des Provinces de France), so heisst das vom Elsasser Weckherlin und von Chompfleury herausgegebene Buch, das so eben in Paris erschienen ist. Die Franzosen besitzen noch wenige derlei Sammlungen, und das Verdienst der Herausgeber ist kein geringes. Weckherlin's Bearbeitungen für das Clavier sind gelungen, und wir können das Werk auch dem deutschen Liebhaber empfehlen. Dieser wird in den Elsasser und lothringischen Volksliedern die deutsche Quelle gern wieder finden. Im Elsass, wo Hebel noch immer im Munde des Volkes ist, macht sich der deutsche Einfluss auch von der Schweiz aus geltend. Aber auch die rein französischen Volkslieder verdienen unsere Aufmerksamkeit; die wenigsten von ihnen sind gekannt, obgleich die meisten anziehend sind dem Worte und der Musik nach. Die bretonischen und die languedoc'schen Lieder sind besonders eigenthümlich.

*** Aus New-York wird uns geschrieben, dass der bekannte Gustav Schilling, um der ihm bevorstehenden Auslieferung an die Württembergische Justiz zu entgehen, plötzlich nach Montreal in Canada geflohen.

*** So kann man Theater bauen! Am 8. Juni 1781 brannte in Paris zum dritten Male die von Lully 1762 gegründete Académie de Musique, die grosse Oper im Palais Royal nieder, und in 75, sage und schreibe: fünfundsiebzig Tagen, baute der Architekt Lenoir, genannt le Romain, das neue Opernhaus, das jetzige Théâtre Porte St. Martin, eines der grössten Pariser Schauspielhäuser.

*** Am 13. Juli Abends 10 Uhr brachten die Studirenden in grosser Anzahl der jetzt in Pest weilenden, einstens vielfach gefeierten ungarischen Schauspielerin Frl. Lilla Bulyowsky, welche krank darniederliegt, eine grässliche Katzenmusik. Die Künstlerin hat sich bekanntlich der deutschen Bühne zugewendet, und tritt mit erstem September ihr Engagement bei der Dresdner Hofbühne an. Als der Spektakel im besten Zuge war, erschien ein Polizeibeamter, und forderte die jungen Leute zum Auseinandergehen auf, doch gingen sie erst dann, als eine Militärabtheilung anmarschirt kam.

Nachschrift.

+ **Mainz,** 22. Juli. Der erste Tag unseres Musikfestes ist vorüber. Die Aufführung des „Israels" war eine ganz vortreffliche und entzückte alle Hörer.

Von den hier anwesenden fremden Künstlern nennen wir vorläufig: Die Herren Hof-Capellmeister Taubert von Berlin, Musik-Direktor Stern von Berlin, Ferd. Hiller von Köln, Hof-Capellmeister C. Reiss von Cassel, Hofcapellm. Schindelmeisser von Darmstadt, Hofcapellm. Hagen von Wiesbaden, ferner die Herren Hofcapellm. Scholz von Hannover, Musikdirector C. A. Mangold von Darmstadt, Kühl von Frankfurt, Giehne von Carlsruhe, Joachim und Brahms, A. Jaell, Pauer (London), J. Becker, Dr. A. Schmidt, J. Raff, H. Neeb, J. Ascher (v. Paris) Stockhausen u. s. w.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 31.** 30. Juli 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das 4. mittelrheinische Musikfest.

I.

Finis coronat opus! Mit Recht können wir diesen Spruch auf den eben beendeten ersten Turnus der vor 5 Jahren begründeten Mittelrheinischen Musikfeste anwenden.

Das 4. dieser Feste, dessen Klänge kaum verhallt sind, bildete in jeder Beziehung den würdigsten Abschluss und bewies aufs Neue, wie gerechtfertigt der Gedanke war, die reichen musikalischen Kräfte der mittelrheinischen Städte zu einem Ganzen zu vereinigen.

Die Chöre waren dieses Mal noch stärker besetzt als bei den früheren Festen. Der Sopran zählte 200, Alt 192, Tenor 235, Bass 356, der Gesammtchor 983 Personen. Mainz hatte dazu allein 511 gestellt, darunter 69 Schüler.

Das Orchester bestand aus 183 Musikern, grösstentheils den Capellen von Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und dem hiesigen Orchester angehörend, aber durch eine grosse Anzahl auswärtiger musikalischer Kräfte verstärkt. An der 1 Violine standen z. B. Concertmeister Strauss von Frankfurt, Peters von Cöln, Oechsner aus Havre, Wipplinger aus Cassel; am Violoncell: Breuer aus Cöln, Dotzauer und Knoop aus Cassel; am Contrabass: Sachar aus Frankfurt, Simon aus Sondershausen; an der Pauke: Pfund aus Leipzig etc. In auswärtigen Blättern war die Besorgniss laut geworden, es werde unmöglich sein eine so grosse Masse von Mitwirkenden zu einer musikalischen Einheit zu verschmelzen und mit ihr mehr als eine massenhafte Wirkung zu erzielen. Nichts hat sich ungegründeter bewiesen, als diese Besorgniss. Im Gegentheil ist von manchen Seiten gerade die erwartete kolossale Wirkung vermisst worden. Es mag sein, dass die Bauart der zur Festhalle benutzten Fruchthalle mit ihrem hohen Dachstuhl die Stärke des Tons in etwas beeinträchtigte, hauptsächlich aber ist es dem trefflichen Verhältniss der Stimmen zu einander, der sorgfältigen bis in die feinsten Details gehenden Einübung der Vereine und der ausgezeichneten Leitung des Dirigenten Herrn F. Marpurg zu danken, dass eine solche Stimmmasse nie in's Grelle, das Ohr Verletzende umschlug, sondern der Geist der Schönheit und Harmonie während der ganzen Aufführung in ihr waltete.

Das Hauptwerk beider Festtage war Händels Israel, dessen Chöre zu den vollendetsten Schöpfungen des unsterblichen Meisters gehören. Sie suchen in der That, wie eine dem Texte beigegebene Vorbemerkung des Dirigenten sagt, „an Erhabenheit, Charakteristik und nerviger Gedrungenheit ihres Gleichen in der musikalischen Literatur". Die Aufführung dieser Chöre entsprach ihrem Werthe. Sänger, Orchester und Dirigent wirkten hier vereint zusammen um den Manen Händels die würdigste Huldigung darzubringen. Fester Einsatz, reine Intonation und Sicherheit muss von jedem Chor gefordert werden, hier hörten wir mehr: Feine Nüancirung, elastisches Anschmiegen an den Wink des Dirigenten, gleichmässiges Anschwellen und Verklingen des Tons und stete Schönheit des Klanges beim leisesten Piano wie dem stärksten Forte. Nur wenige Chöre standen in der Ausführung etwas hinter den übrigen zurück, so im ersten Theile der 1. u. 2. im zweiten Theile der 7., in welchen eine momentane Unsicherheit bemerkbar war. Alle Andern liessen nichts zu wünschen übrig und gerade die schönsten und schwersten wurden so vollendet gesungen dass sie das gesammte Auditorium zu den begeistertsten Beifallsbezeugungen hinrissen. Leistungen wie in den Chören: „Er sandte dicke Finsterniss über Alles Land, — dass Niemand sah", „Aber mit seinem Volke zog er dahin gleich wie ein Hirt", „Er gebot es der Meeresfluth und sie trocknete aus", „Moses und die Kinder Israels sangen also zu dem Herrn," „Die Tiefe deckte sie und vor dem Hauch deines Mundes zertheilten sich die Wasser" sammt dem gewaltigen Schlusschor: „Der Herr ist König auf immer und ewig" bilden unvergängliche Glanzpunkte in der Geschichte der Mittelrheinischen Musikfeste.

Die Soli nehmen im Israel eine untergeordnete Stelle ein, meist Recitative, bieten sie Solisten um so weniger Gelegenheit sich geltend zu machen, als bekanntlich grade das Recitativ nicht die starke Seite deutscher Sänger ist. In dieser Beziehung verdient Fräul. Schreck von Bonn, welche eine nicht mehr ganz frische aber wohlklingende und gut geschulte Stimme besitzt, besondere Anerkennung. Ihr durchaus egaler, ruhiger, sicherer Vortrag, nie hervorstechend und hinreissend, war stets wohlthuend und entsprach der Ruhe und Würde des Oratoriums vollständig. Frau Dustmann-Meyer, eine vortreffliche Opernsängerin konnte ihre Vorzüge erst im zweiten Concerte ganz entfalten. Ihre Mitteltöne sind etwas schwach. Nur die kurze hochliegende Phrase am Schluss des zweiten Theils: „Singet unserm Gott" liess die Schönheit ihrer Stimme hervortreten. Den grössten Beifall errangen die beiden Bassisten, die Herren Kindermann aus München und Becker aus Mannheim in dem prächtigen Duett: „Der Herr ist der starke Held." Unzweifelhaft die vorzüglichste Leistung des Tages war der Vortrag der Tenorarie: „So dachte der Feind: Ich will verfolgen" durch den Tenoristen Hrn. Schnorr von Karolsfeld. Ist es schon an und für sich erfreulich, eine so reich figurirte und ihres eigenthümlichen, dem heutigen Geschmack gänzlich fremden Zuschnitts halber schwere Oratorien-Arie, mit solcher Klarheit, Einfachheit und Ruhe mit so vollkommener Beherrschung der Mittel gewissermassen vor Aug und Ohr zugleich gelegt zu sehen, so ist es doppelt erfreulich, wenn wir so seltene Eigenschaften an einem jungen mit aussergewöhnlichen Stimmmitteln begabten, auf den Brettern mit Beifall überschütteten Opernsänger entdecken. Herr Schnorr hat uns hiermit den besten Beweis geliefert, dass er verdient einem Tichatscheck zur Seite zu stehen und sein Nachfolger zu werden.

Den Eindruck, welchen das Oratorium in seiner Gesammtheit auf das gefüllte Haus machte, können wir nicht beschreiben. Von Nummer zu Nummer stieg die Begeisterung der Hörer und nach dem riesengewaltigen Schlusschor dankte jubelnder Beifall den Mitwirkenden wie dem Dirigenten für den hohen Genuss.

Die dem Oratorium vorhergehende Festouverture Beethoven's Op. 124 ist eine Gelegenheitscomposition, 1822, zum Namenstag

des Kaisers Franz, geschrieben. Dieselbe zählt nicht zu dem Bedeutendsten was Beethoven geschaffen, eignet sich aber ihres festlichen Gepräges halber recht gut zur Eröffnung eines solchen Concerttages. Die Ausführung seitens des Orchesters war tadellos.

Rossini, Bellini, Donizetti.

(Fortsetzung.)

Ein italienisches Sprüchwort sagt: „Nicht das ist schön, was schön ist, sondern schön ist, was gefällt." Dieser Spruch birgt Rossini's Meistergeheimniss. Allein auch der klügste Mann, wenn er auch noch so dankbar zu schreiben sich bemüht für Künstler und Hörer, wird doch Rossini's Erfolge nicht gewinnen ohne die Gottesgabe jenes Talentes, die eben unseres Meisters eigenstes Theil war und Angesichts deren er wohl mit Stolz sagen durfte, dass er wenigstens kein schlechter Rossini sei. Kaum ist ein epochemachender Künstler mit so ununterbrochenem Tadel übergossen worden, wie Rossini, und dennoch konnten sich selbst die Tadler der Macht seines frischen, sprudelnden Geistes nicht erwehren. Seine Mängel lassen sich leicht in Worte fassen; für die Anmuth, Keckheit und Unmittelbarkeit seiner besten eigensten Weisen gibt es keine Worte, sie gehört ihm allein, sie war eben Rossinisch, man kann sie vergleichend empfinden, aber nicht vergleichend beschreiben. Die Italiener sagten, beim Anhören seiner schönsten Gesänge werde man „balsamirt" in Tönen, und seit Rossini's Opern gespielt werden, hat man die Seelenwirkung dieses ächt modernen Meisters mit dem Nervenreiz des modernen Dessertweins, mit dem Champagner verglichen. Unvermerkt erwärmt, begeistert, berauscht er und verdirbt die Nerven.

Aus den Tagen des Wiener Congresses, aus dem schwülen, zurückdämmernden Stillstand gebietenden Jahrzehnt nach den Befreiungskriegen stammte Rossini's Weltruhm. Die müden Völker begehrten Schlummerlieder zum Schlafen und Träumen, und der Italiener bot ihnen den anmuthigsten, verlockendsten Schlafgesang. Man war das gespreizte tragische Pathos der napoleonische Schule satt, auf der Bühne wie im Leben; am Quell der unterhaltenden Kunst wollte man Süsses selbstvergessend trinken, und wo war die Kunst unterhaltender als in der Rossini'schen Oper? Die Helden hatten ihre Rolle ausgespielt, die Diplomaten traten an ihre Statt, und Rossini war der feinste Diplomat, der geborne Weltmann unter den Künstlern. Wie trefflich passte sein Sirenengesang für ein müdes Geschlecht, welches froh war, statt der Schlachtberichte fortan Siegesbülletins aus den Feldzügen reisender Primadonnen und Tänzerinnen in der Zeitung zu lesen.

Rossini war ein junger Meister, aber er war zu vielseitig angelegt, um eine vorzugsweise „jugendliche" Musik zu machen. Dieses that der Sicilianer Vinceuz **Bellini**. Er schrieb keine komische Oper. Dies ist schier ein Wunder für einen italienischen Bühnen-Componisten; denn die meisten derselben begannen in neuester Zeit mit lustigen Operetten und fertigten solche leichte Arbeit nebenbei auch dann noch fleissig, wenn sie in der ernsten Oper bereits festen Fuss gefasst hatten. Allein was soll der Humor einem sentimentalen Jünglinge? Die hohe Tragödie passt ihm eben so wenig, desto besser das lyrische Drama. Er konnte rühren im warmen, weichen Gesang, nicht erschüttern im spröden hohen Tone. So galt denn auch sein erster durchschlagender Erfolg dem Lyriker. Es war die Fülle der neuen, geschmeidigen, empfindsamen Melodieen im „Piraten" (1827), welche die Augen und Ohren Italiens und Europa's auf den jungen Tonsetzer lenkte. Weil nun dieser lyrische Strom das erste Mal so neu und reich geflossen, so erwartete man bei jedem weiteren Werke ähnliche Neuheit in gleichem Ueberfluss. Aber bekanntlich ist fast jedes rein lyrische Talent in der Regel nur einmal neu und copirt dann fort und fort sich selber. So brachte denn auch jede weitere Oper Bellini's nur eine neue Enttäuschung; man klagte, dass der Meister sich wiederhole, dass seine Eigenart zur Manier erstarre, dass er die Frische seines ersten Hauptwerkes nicht wieder zu erreichen vermöge. Allein er verbreitete und vertiefte sich wenigstens innerhalb jener Manier. Als seine „Norma", auch ein lyrisches Drama, 1831 in Mailand zum ersten Male aufgeführt wurde, fanden die Arien und Cavatinen nur mässigen Beifall; der dramatisch lyrische Schwung der in der That ergreifenden Scenen des dritten Actes dagegen rührte den Hörern das Herz und gewann dem Künstler glänzenden Sieg. Bellini schien auf dem Wege zum ächten Dramatiker. Wie leichtblütig hoffte man damals nicht — sogar in Deutschland — gewaltige Dinge von dem Sänger, der so tief zu rühren verstand!

Ein jugendlicher Tondichter voll Anmuth, Schwung und weicher Wärme, ein Lyriker, dem mit der Tinte immer auch etwas Thräne aus der Feder fliesst, der fabelhaft schnell alle Bühnen sich erobert und in seines Ruhmes glühendem Aufgang dahin stirbt, ein solcher Jüngling wird immer eine interessante Erscheinung sein, besonders für Frauenzimmer, und diese entscheiden ja zumeist über die Modemusik, wie über andere Moden. Allein Bellini rührte doch nicht bloss die Frauen, und die Wurzeln seines Erfolges sind viel verzweigt.

Die Geschichte der Bellinischen Oper ist zugleich eine Geschichte der unerhörtesten Sänger-Triumphe. Bei der ersten Aufführung der „Capuletti und Montecchi" in Venedig (1830) überstieg der Jubel über die Sängerinnen alles Mass und stellte selbst den Ruhm des Componisten in Schatten. Der Enthusiasmus wuchs stetig bis zur neunten Vorstellung, wo er den Gipfel endlich erreichte. Es regnete Sonette und Bildnisse auf Romeo und Julia, Tauben und andere Vögel wurden auf die Bühne fliegen gelassen; das Jauchzen, Heulen, Toben, Klatschen, das Wehen der seidenen Tücher mit den Bildnissen der gefeierten zwei Primadonnen nahm kein Ende. Als es endlich doch ein Ende nehmen musste, geleitete das Publicum Romeo (die Grisi) unter Fackeln und Musik nach Hause, während Julia (die Carra Dori) vom gesammten Theater-Orchester in ihre Wohnung geführt wurde. Dort begann der Jubel auf's Neue; das Orchester blies und geigte und Julia bewirthete das Orchester. Aehnliche Scenen wiederholten sich anderwärts. Als Urkunden zur inneren Krankheitsgeschichte der Zeit dürfen sie nicht ganz vergessen werden. Man schlug Medaillen auf Sänger und Sängerinnen und lohnte sie mit übermässigem Ehrensold. Kein Wunder, dass sie dem Componisten dankbar waren, der ihnen zu glänzenderem und selbstständigerem Erfolge als irgend ein anderer verhalf. Einen Enthusiasmus, wie Bellini, hat seidem kein anderer wälscher Meister mehr entzündet. Man neidete ihm den Geldgewinn nicht den man noch Rossini nachgerechnet hatte; man fand es ganz in der Ordnung, dass er sich schon vor der Norma 4000 Gulden für eine Oper hatte zahlen lassen, und dass man ihm am Schluss seines Lebens den dreifachen hohen Sold bot. Man liess ihm auch den Stolz gelten, mit welchem er nach und nach seine Triumphe hinnahm. Der andere Meister, zur selben Zeit, wo der altväterische Salieri auf das Titelblatt seines Requiems in unmodisch wunderlicher Demuth die Worte schrieb: „Kleine Todtenmesse, verfasst von mir, dem allerkleinsten (piccolissimo) Antonio Salieri", hatte Bellini mit seinem melodiereichen Gesange doch wenigstens einen anderen Weg zu gehen gewusst, als die blinden Nachbeter Rossini's, den Sängern ein neues Feld geöffnet, der Stimmung seiner Zeit und seines Volkes treffenden Ausdruck geliehen, die Herzen gerührt und verführt, ein Meister, eng zwar im Kreise seiner Ideen und dürftig in der Technik, aber dennoch ein dichterisch Gemüth voll unreifen Schwunges, allein eben doch immer voll Schwunges, eine ächte Jünglingsnatur, in einer Zeit überkluger kritischer Gesittung Und als er vollends rechtzeitig starb, gönnte man ihm seine Ehren doppelt gern; denn in der neidischen kleinen Welt der Bühne lässt man neidlos nur die Todten leben.

Ein anderer selbständiger Jünger Rossini's war Donizetti. Man hat diese drei Meister gar oft mit einander verglichen, und obgleich man in den dreissiger Jahren, zur Zeit der Vergötterung Bellini's, die Frage aufwerfen konnte, ob Bellini grösser sei oder Rossini, so wird doch jetzt kaum Jemand mehr bestreiten, dass Rossini, Bellini und Donizetti eine stetig niedersteigende Stufenfolge der Künstlergrösse darstellen. Rossini war ein vielseitig schöpferischer, epochemachender Meister, ein gewaltiges Talent, die Grenzlinie des Genies streifend; Bellini eine einseitige, manieristische aber immerhin auch noch schöpferische, gesammelte,

anziehende Natur; Donizetti hat nichts eigentlich Neues mehr geschaffen, aber mit grossem Geschick fortgeführt, was Andere begonnen, Fremdartiges zu scheinbar Neuem verschmolzen; weil er minder originell ist als Rossini und Bellini, so ist er vielseitiger als Dieser und einseitiger als Jener. Er betrat den Weg, der die Deutschen seit Mozart so oft in die Irre geführt: er experimentirte — nur mit dem Unterschied, dass er sich nicht in die Irre führen liess. Rossini und Bellini hatten ein festes Ziel, feste Formen, eine streng beschlossene Kunstgattung; sie standen Beide mit einem Schlage fertig da, ihr erster grösserer Versuch war auch ihr erster grosser Erfolg, sie blieben, von da dem klar und fest ausgesprochenen Grundcharakter wunderbar getreu, und nur die letzte Pariser Periode vermochte bei Rossini eine stärkere, bei Bellini eine leichtere Schwenkung hervorzubringen. Ganz anders Donizetti. Er versuchte mancherlei und fand lange kein einiges Ziel, er übte allerhand Styl und baute sich in fast jeglicher Kunstgattung der Bühne an, er rang schrittweise mühselig nach dem ersten Erfolg und war nur so lange consequent, als er unbedeutend war. In dem Maasse, als ihm höhere Geltung und äussere Selbständigkeit zufiel, begann er sich selber untreu zu werden. Dem glücklichen Rossini und Bellini fiel das Gelingen wie eine reife Frucht in den Schooss; Donizetti musste ohne Vergleich mehr arbeiten; es ist mehr Studium und weniger Genie, weniger Unfug, aber auch weniger Geist in seinen Partituren, er ist ein Eklektiker. Die Opera buffa hat er z. B. im „Liebestrank" fast ganz in Rossini's Manier behandelt; dagegen streift die „Regimentstochter" stark an die französische komische Oper. Sein „Belisar" spielt merklich in Bellini's Farbentöne hinüber, in der „Lucia" und „Lucretia Borgia" reichen sich Bellini und Meyerbeer die Hand, und in der „Favorite" hat der Maestro gar versucht, durch Anklänge an den deutschen Styl imponirend zu langweilen. Aber demungeachtet war Donizetti viel zu sehr Italiener, als dass er sich zu unsicherem Umhertasten auf Kosten des gewissen Effectes, wie die neuen deutschen Meister, hätte hinreissen lassen. Seine Opern schillern in allerlei Styl, aber sie stehen trotzdem fest in der technischen Schablone. Im Bau der Arie lehnte sich Donizetti noch entschiedener als die beiden Vorgänger an die volksthümliche Grundform der Canzonette und strebte auch, seine Melodieen, trotz allem fremdartigen Begleitungs-Effect, den Klängen des italienischen Volksgesanges anzuschmiegen.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber unbekannte Opern des Ritters C. Gluck.

Von M. Fürstenau.

Herr O. Lindner hat in der ersten Beilage zu Nr. 140 der „Königl. privilegirten Berlinischen Zeitung" auf ein grösseres Werk des unsterblichen Gluck aufmerksam gemacht, welches bis jetzt nur dem Namen nach bekannt war, da man die Partitur für verloren hielt. Es ist dies gewissermassen eine grosse Oper bestehend aus vier kleinern Opern, jede (auch der „Opheus") einactig behandelt. Sie heissen:

Der Prolog: Le feste d'Apollo (Anfrisio, Arcinia: Sopran, — Sacerdote: Tenor.)

Der Atto di Bauci e Filemone (Baucis, Philemon: Sopran, — Jupiter: Tenor).

Der Atto d'Aristeo (Aristeo, Cyrene, Cippide, Ninfacustode: Sopran, — Atis: Tenor).

Der Atto d'Orfeo (mit der allgemein bekannten Besetzung.)

Das Ganze führt den Titel: „Le feste d'Apollo, celebrato sul Teatro di Corte nell'Agosto del MDCCLXIX per le Auguste seguite Nozze tra il Reale Infante Don Ferdinando e la R. Arciduchessa Infanta Maria Amalia".

Gluck war 1769 nach Parma berufen worden, um bei den daselbst stattfindenden Vermählungsfeierlichkeiten des k. Infanten Don Ferdinand Ludwig Philipp Joseph mit der österreichischen Erzherzogin Marie Amalia mitzuwirken. Die Vermählung selbst, die ersten Festlichkeiten fanden in Wien am 27. Juni statt; in Parma aber erfolgte am 24. August die Hauptfeier. Hierbei wurde das obenerwähnte Werk Gluck's aufgeführt. Den Prolog und die zwei ersten Acte hatte er zu diesem Behufe componirt, der „Orpheus" war bereits 1762 in Wien aufgeführt worden. Allgemein galt, wie schon bemerkt, die Partitur der drei erstgenannten Werke für verloren; selbst dem Biographen Gluck's, Anton Schmid, war es nicht gelungen, dieselbe aufzufinden. Dennoch existirte sie, und zwar im Besitze des verstorbenen Bibliothekars Spiker in Berlin, der sie 1826 in Wien gekauft hatte und mit dessen ganzer Sammlung dieselbe im vorigen Jahre (?) testamentarisch an das Berliner Joachimsthal überging. Dort lernte Lindner die Partitur kennen und giebt nun in dem obenerwähnten interessanten Artikel darüber Auskunft.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

22. Juli.

Die Aufführung der Semiramis, die während einer Woche das grosse Ereigniss in der hiesigen musikalischen Welt bildete, ist bereits in den Hintergrund getreten. Die Rossinische Oper will nicht recht ziehen trotz der prächtigen Ausstattung, trotz der schimmernden und flimmernden Costüme. Die beiden Schwestern Marchisio, auf die man so viel Hoffnung setzte, rechtfertigen dieselbe durchaus nicht. Es sind zwar tüchtige Sängerinnen, aber ihre Leistungen erheben sich nicht über das Gewöhnliche. Auch ist die Persönlichkeit dieser Künstlerinnen nichts weniger, als imponirend. Sie sind klein, unansehnlich und verlieren sich fast auf den Brettern. Obin als Assur ist recht wacker, sein Repertoire ist aber reich an Rollen, in denen er bei weitem Bedeutenderes leistet. Kurz, die Aufführung der Semiramis ist so mangelhaft und lässt das Publikum so kalt, dass es die Direction vielleicht schon bereut, so viele Mühe und Kosten an ein Werk gewagt zu haben, das in der italienischen Oper viel eher an seinem Platze ist.

Sie haben die Richtigkeit meiner Nachricht, dass Niemann von der grossen Oper auf neun Monate engagirt worden, desshalb bezweifelt, weil derselbe Ende August für einen Gastrollencyclus in Wiesbaden engagirt ist und nur bis zum 1. Januar 1861 Urlaub hat. Ich habe indessen aus gut unterrichteter Quelle erfahren, dass Niemann's Engagement an der Grand Opéra den ersten September dieses Jahres beginne, dass er in der Rolle des Tannhäuser debütiren und in keiner andern Rolle hier auftreten wird.

Es heisst, dass Marschner, der seit längerer Zeit hier weilt, wegen der Aufführung einer seiner Opern mit der Direction des Théâtre lyrique unterhandelt.

Roger, der gestern in der komischen Oper zum letzten Mal aufgetreten, begiebt sich nach Baden, wo er eine Reihe von Darstellungen geben wird.

Madame Vandenheuvel-Duprez und Fräulein Marie Sat werden nächstens in Robert der Teufel debütiren. Dieses Werk wird bereits in der grand opéra emsig einstudirt und soll in neuer glänzender Austattung über die Bretter gehen.

Nachrichten.

Mainz, 29. Juli. Die berühmte Tragödin Frau Ristori ist hier angekommen und tritt heute als „Medea" auf.

Karlsruhe. Aus unserer Oper sind ausser Hrn. Schnorr und seiner nunmehrigen Gattin Frl. Malvina Garrigues, die jugendlichen Sängerinnen Frl. Hülgert und Staud ausgeschieden; neu

eingetreten sind Hr. Stolzenberg (lyrischer Tenor), Fr. Boni-Bartel (vorzugsweise für dramatische Gesangspartieen), Frl. Ferlesi und Fr. Dentz. Ein Ersatzmann für Hrn. Schnorr ist noch nicht gefunden.

Aachen. Am 21. Juli gab der seit etwa zwei Jahren unter uns weilende, nun aber als Musikdirector des Kurfürstlichen Hoftheaters in Kassel berufene, Lieder- und Balladen-Komponist Herr Heinrich Weidt ein Concert, dessen Programm zum grossen Theil aus Kompositionen des Concertgebers bestand. Das Publikum war seinem Appell in grosser Zahl gefolgt und bewies durch seine warme, lebhafte Theilnahme, dass es den bescheidenen Künsler ehren und in seinem Streben ermuntern wollte.

Wien. Herr Wachtel setzte sein erfolgreiches Gastspiel als George Brown in der „weissen Frau" und als Raoul in den „Hugenotten" fort, und es ergab sich aus diesen beiden Partien, dass Arnold im „Tell" bisher als seine Glanzrolle bezeichnet werden müsse.

Aus **Hannover**, 19. Juli, meldet die „N. H. Z.": Herr A. Niemann hat die glänzenden Anerbietungen, welche ihm von der „grossen Oper" in Paris gemacht waren, annehmen können; die dazu nöthige Verlängerung seines Urlaubs ist ihm bewilligt worden. Der Künstler wird demnach erst mit dem Beginn der Theatersaison im Herbst des Jahres 1861 wieder ganz in seinen Wirkungskreis an der hiesigen königl. Hofbühne eintreten, bis dahin wird er hier nur in Festvorstellungen mitwirken. Heute reiste Herr Niemann zu einer kurzen Erholung wieder nach Interlaken ab, wo auch Frau Niemann-Seebach weilt; zu Anfang August wird er sechs Mal in Leipzig und um Mitte August sechs Mal in Wiesbaden auftreten; am 1. September muss er in Paris eingetroffen sein, um dort an den dann beginnenden Proben zum „Tannhäuser" Theil zu nehmen. Wie die Weser Ztg. mittheilt bekommt Niemann für 1 Jahr mit 3 Monat Urlaub 72000 Frs.

Mailand. Eine neue Oper von Verdi, welche den vielversprechenden Titel führt: „Die Räuber in den deutschen Wäldern" wird hier zur Aufführung vorbereitet. Auch Mercadante hat ehemals eine Oper „I Briganti" geschrieben, deren Libretto eine Verballhornung der Schiller'schen „Räuber" ist.

Pesth. Im deutschen Theater wird die Oper: „Josef und seine Brüder" von Mehul zur Aufführung vorbereitet. — Der Pianist Hr. Fr. Boskowitz gab vor seiner Abreise nach Deutschland ein sehr besuchtes Concert im ungarischen Theater zum Besten des „Szechenyi-Monumentes." — Der Violinvirtuose Herr Miska Hauser ist hier angekommen und gedenkt zu concertiren. Das Debüt eines Hrn. Walter als Lionel („Martha") im Ofner Sommertheater ist wegen völliger Indisposition des Sängers verunglückt.

*** Lenz, der bekannte Biograph Beethovens hat bei Hoffman und Campe in Hamburg veröffentlicht: Beethoven. Eine Kunst-Studie, III. V. Theil, I. Periode op. 1—20, II. Periode op. 21—100, III. Periode op. 101—138. Das Werk enthält Alles, was seiner Biographie fehlt, es ist somit Supplement, entwickelt aber auch ganz neue Ein- und Aussichten in das Schaffen und Wirken Beethovens. Dass der Verfasser dabei manches rein subjectiv gefasst hat, im Einzelnen zu weit gegangen ist, wird bei einer Arbeit von solchem Umfang nicht sehr Wunder nehmen. Streit wird das Werk sicher hervorrufen; aber im wissenschaftlichen Kampfe klären sich die Ansichten für die Wahrheit.

*** Handbuch der modernen Instrumentirung von Gleich. Leipzig, Kahnt 1860. Der Verfasser theilt das Orchester in 4 Gruppen, Streich-Instrumente, Holz-, Messing-, Bläser und Schlag-Instrumente. Er zergliedert dabei ein Instrument nach dem Andern, gibt die Entstehung und Entwicklung, respective — Vervollkommnung desselben an, zeigt den Gebrauch — den technischen und ästhetischen —, erwähnt die verschiedene Anwendungsweise verschiedener Meister, (z. Beweis für den feinen kritischen Sinn des Autors), und lehrt an ausgewählten Beispielen die praktische Verwendung der gegebenen Lehren.

*** Rossini hat die ihm zukommenden Tantièmen für die in der grossen Oper in Paris zur Aufführung gelangende Oper „Semiramis" dem Compositeur Carafa überlassen; dieser hat bekanntlich die Musik zu dem in die Oper eingeschobenen Ballet componirt und die Proben geleitet.

*** Das VII. allgemeine Musikfest der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst findet zu Arnheim Donnerstag den 9., Freitag den 10. und Samstag den 11. August Statt. Das Programm lautet:

Donnerstag (Abends): Preis-Sinfonie in E, Op. 46, von Joh. J. H. Verhülst (im Jahre 1846 durch die Gesellschaft gekrönt). Samson, Oratorium von G. F. Händel.

Freitag (Abends): Ouverture und einleitender Chor zu Vondel's Trauerspiel „Lucifer", Op. 40, von J. A. van Eyken, unter Direction des Componisten (im Jahre 1852 durch die Gesellschaft höchst ehrenvoll erwähnt unter Zuerkennung einer Prämie); Loreley, Op. 70, von Ferdinand Hiller; Elia ob Horeb, Gedicht von N. Beets, Musik von F. Cönen, unter Direction des Componisten (im Jahre 1857 durch die Gesellschaft höchst ehrenvoll erwähnt unter Zuerkennung einer Prämie). Zweite Abtheilung: Lobgesang Sinfonie-Cantate, Op. 52, von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Samstag (Morgens): Künstler-Concert, in welchem unter Anderem Psalm 84, holländische Worte von Dr. J. P. Heije, Musik von Joh J. H. Verhülst, und eine Sinfonie von L. van Beethoven aufgeführt werden wird.

Dirigent des Ganzen: Joh. J. H. Verhülst.

Solisten: Frau S. Offermanns van Hove aus dem Haag, Sopran; Frau A. C. T. Cuypet-Alberdingk Thym aus Roermond, Alt (Dilettantin); Herr Karl Schneider aus Wiesbaden, Tenor; Herr Ed. Sabbath aus Berlin, Bass.

*** In Namur hat am 21. und 22. Juli eine „Grande fête musicale" unter Leitung des Herrn Hanssens stattgefunden, wobei 500 Instrumentalisten und Sänger sich betheiligten und die Soli theils von Mitgliedern des k. Theaters in Brüssel, theils von auswärtigen Künstlern ausgeführt wurden. Die Haupt-Aufführung bildete Haydn's „Jahreszeiten".

*** Die Sängerin Emmy Lagrua ist in Paris angekommen, wo sie sich sechs Wochen aufhalten wird, um dann wieder nach Petersburg zurück zu gehen, wo sie auf zwei Jahre eines der glänzendsten Engagements erhalten hat, die je dagewesen sind.

*** Der Chef der Claque in der Pariser grossen Oper, Mr. David, wird sich im nächsten Jahre mit einer Rente von 50,000 Frs in's Privatleben zurückziehen und seine Memoiren durch den Mitredacteur des „Charivari", Wolff, einen Deutschen, veröffentlichen lassen.

*** Es bestätigt sich, dass, wie gerüchtweise bereits mitgetheilt, Auber in seinen alten Tagen noch eine Oper componirt habe. Wie für die frühern hat Scribe den Text geliefert. Der Titel des Werkes, welches in der nächsten Saison seine erste Aufführung in Paris erleben wird, lautet: „Le Sérail en gaieté".

— Von Paris aus wird ferner das Gerücht verbreitet, Meyerbeer wolle sich während der Anwesenheit Niemann's, des hannoverschen Heldentenors, in der französischen Hauptstadt auch zur Veröffentlichung seiner fast schon mythisch gewordenen „Afrikanerin" entschliessen, falls Niemann darin zu singen bereit wäre.

*** Der Tenorist Wicart vom Theater de la Monaie in Brüssel hat in der grossen Oper in Paris als Raoul in den „Hugenotten" debutirt. Die Kritik ist ziemlich getheilt in ihren Urtheilen.

*** Die sogenannten „Beethoven-Nights", von Benedikt arrangirt, waren ausserordentlich interessant. Die letzte wurde besonders durch Herrn Strauss Mitwirkung gehoben, der zwei Beethoven'sche Quartette (Op. 18 D-dur und Op. 74 Es-dur) spielte. Frl. Jenny Meyer aus Berlin machte Furore mit der Arie aus Gluck's „Orpheus" und einem Beethoven'schen Liede. — Ueber Hrn. Strauss lautet das Urtheil der gesammten Presse übereinstimmend mit dem Enthusiasmus des Publikums. „Times", „Globe", „Illustrated New's" erklären ihn für einen Meister. Jedenfalls ist die Wahrnehmung erfreulich, dass nicht blos deutsche Musik, sondern auch deutsche Musiker in London den Geschmack dominiren. Herr Strauss kann von sich sagen, dass er kam und siegte. Sein erstes Debut in London hat mit einem Schlage seinen Namen als den eines bedeutenden deutschen Virtuosen der Gegenwart festgestellt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 32.** 6. August 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das 4. mittelrheinische Musikfest.

II.

Das Programm des 2. Concertes enthielt: Ouverture und Scenen aus Alceste von Gluck, zwei Chöre a capella: Kyrie von Palestrina und Ave verum von Mozart, Sinfonie in C-moll (Nr. 5) von Beethoven und die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn.

Ein Berichterstatter hat diese Zusammenstellung getadelt und namentlich die Wahl von Scenen aus der Oper Alceste als einen Missgriff bezeichnet, welcher hoffentlich nicht wieder vorkommen werde. Nur auf der Bühne gewönnen diese Gestalten Leben und Bedeutung, dort solle man sie hören, nicht im Concertsaal.

Wir können diese Ansicht nicht theilen. Allerdings lässt sich die Veranstaltung von Musikfesten, der Aufwand an Zeit und Geld, welchen sie bedingen nur unter der Voraussetzung rechtfertigen, dass die Massen künstlerischer Kräfte, welche bei solchen Gelegenheiten vereinigt werden, zur Aufführung der grössten musikalischen Meisterwerke berufen sind. Tonstücke, welche in jeder Stadt mit den vorhandenen Mitteln genügend aufgeführt werden können, gehören nicht dahin, also so wenig Männerquartette wie Opernarien und Lieder. Wer aber ist vermessen genug, Gluck's Opern in diese Kategorie zu werfen? Sie, die Gebilde der erhabendsten und reinsten Muse, welche von den Brettern verbannt sind, weil die durch steten Sinnenkitzel verdorbene Menge kein Verständniss für das wahrhaft Schöne besitzt und weil die Leiter der Bühneninstitute meist eben so wenig guten Willen haben, dem Geschmacke des grossen Haufens entgegenzutreten, als sie über die erforderlichen künstlerischen Kräfte verfügen um jene Werke auch nur erträglich darstellen lassen zu können, sie sollen auch von den Musikfesten ausgeschlossen bleiben, dem letzten Zufluchtsort für Werke, welche ihren musikalischen Geleitsbrief nicht blos sinnlichem Klangreiz sondern ihrem innern Werthe verdanken? Und warum? weil sie ohne den theatralischen Apparat vorgeführt werden müssen? Glucks Opernscenen bedürfen dieses Apparats nicht. Die Saiten des menschlichen Herzens, welche durch sie berührt werden, erklingen auch ohne äussern Flitter. Wenn es noch eines Beweises dafür bedurft hätte, der Vortrag der Scenen aus Glucks Alceste am 2. Concerttage und der tiefe Eindruck welchen dieselben auf die Anwesenden machten hat ihn geliefert und wir sind desshalb der Meinung dass es nicht leicht würdigere und für die am 2. Concertage der Musikfeste gewöhnlich mitwirkenden bedeutenden Gesangskünstler dankbarere Aufgaben gibt, als gerade eine geignete Auswahl von Scenen der Gluck'schen Opern.

Frau Dustmann-Meyer und Herr Schnorr, die Träger der 2 Hauptpartien: Alceste und Admet, lösten ihre Aufgaben vortrefflich. Erstere sang namentlich die grossen Arien: „Nein, in den Tod für dich zu gehen" und „Ihr Götter ew'ger Nacht" mit vollendeter Schule und edlem Vortrag. Erfordert die Partie der Alceste hier und da grössere Kraft des Ausdrucks, als Frau Dustmann an diesem Tage zu Gebote stand, so dürfen wir nicht unerwähnt lassen, dass die Sängerin sehr leidend und desshalb an voller Entfaltung ihrer Mittel gehindert war. Den musikalischen und dramatischen Höhepunkt erreicht das Werk in dem grossen Recitativ des Admet „Du suchst den Tod" eine Steigerung der leidenschaftlichsten Accente und der sich daran schliessenden wunderbar schöne Tenor-Arie: „Alceste ohne dich wie könnt ich leben" Der Vortrag dieser Scene war der Glanzpunkt der Leistung Schnorr's; das ganze Haus fühlte sich tief ergriffen und lohnte ihm mit enthusiastischen Beifall. Orchester und Chöre liessen nichts zu wünschen übrig.

Die nun folgenden Compositionen a capella: Kyrie und Ave verum (das letztere von Streichinstrumenten begleitet) bildeten den Prüfstein der Chöre. Namentlich das Kyrie erfordert vollkommene Sicherheit und Reinheit des Einsatzes der verschiedenen Stimmen noch dazu Piano, und die geringste Schwankung, das unbedeutendste Sinken des Tons würde die Wirkung dieser Composition total zerstören. Wie schwierig eine solche Aufgabe für einen Chor von vielen hundert Stimmen ist, welche jährlich nur einmal zusammen singen, sahen wir noch bei dem letzten Mittelrheinischen Musikfeste. Diesmal gelang das Wagstück vollkommen, das Kyrie ging tadellos, Dank vor Allem, wir glauben damit nicht zu viel zu sagen — der äusserst sorgfältigen Einübung der Mainzer Vereine, welche schon bei den vorhergehenden letzten Proben in unserm Casinosal die Hörer durch den Vortrag des Kyrie entzückten. — Mit gleicher Vollendung aber mit noch grösserer Wirkung wurde das Ave verum gesungen. Auf stürmisches Verlangen musste dasselbe wiederholt werden.

Beethovens C-moll Sinfonie, die viele Musiker für das Vollendetste halten was Beethoven geschrieben, bildete den Schluss der I. Abtheilung des 2. Concerts. Abgesehen von einigen kleinen nicht zu vermeidenden Mängeln, wie unreine Hörner, dieser Alp jedes Orchester-Dirigenten, im 1. Satz, zu harter Bogenstrich der Violincells beim Beginn des zweiten Satzes und dergleichen wurde das grossartige Werk mit Feinheit, Feuer und Schwung executirt Das Streichquartett war durchweg ausgezeichnet. Die Contrabässe bedeckten sich im Trio des Scherzo mit Ruhm und im Finale wetteiferten alle Instrumente den Preis zu erringen. Wenn trotzdem die C-moll-Sinfonie nicht den von mancher Seite erwarteten grossartigen Eindruck hervorbrachte, wenn auf der Ausführung namentlich Anfangs eine gewisse Beengung lag, die erst im Finale ganz wich, so sind wir in Verlegenheit den wahren Grund dafür anzugeben. Ein Vergreifen im Tempo vom Seiten des Dirigenten kann nicht die Schuld getragen haben, obgleich mehrere Berichterstatter diesen Vorwurf erheben. Schon desshalb nicht, weil für ein und dieselbe Wirkung zwei einander geradezu widersprechende Ursachen angegeben werden. So meint der Referent eines Wiesbadner Blattes: das zu langsame Tempo der beiden ersten Sätze habe dem Eindruck geschadet, während Prof. Bischoff aus Köln den ersten Satz umgekehrt übereilt gefunden hat. Man sieht, dass die Herren nicht ganz befriedigt waren aber sich nicht klar darüber wurden wesshalb?

Wir sind geneigt, die Ursache in etwas anderem zu suchen.

Wir haben noch bei jeder grösseren Aufführung gefunden, dass es ein Fehler ist, Sinfonien auf andere Werke folgen zu lassen sei es in der Mitte oder gar am Schlusse. Die Ausführenden selbst wie die Zuhörer haben nicht mehr die ungetheilte Hingebung, die geistige Frische, welche zur vollendeten Wiedergabe, wie zur ungetheilten bis ins Kleinste dringenden Theilnahme u. Aufmerksamkeit erforderlich ist. Wie weit ein ästhetischer Grund dann mitwirken mag, wenn dem Instrumentalwerke bedeutende Gesangscompositionen vorhergehen wie diesmal, wollen wir hier nicht erörtern. Wurde Beethoven vom richtigen Gefühl geleitet als er im 4. Satze seiner 9. Sinfonie das den Instrumenten in den ersten 3 Sätzen Unaussprechliche durch den Gesang als das Höbere auszudrücken versuchte, so müsste unter allen Umständen daran festgehalten werden, dass Instrumental-Werke bei Concerten nicht auf bedeutende Vocal-Compositionen folgen, sondern umgekehrt. Wir sind der festen Ueberzeugung, dass dies das Richtige ist, und dass auch in unserm Concerte die C-moll Sinfonie anders gespielt und anders gehört worden wäre hätte sie das Concert eröffnet, statt in der Mitte zu kommen.

Mendelssohn's Walpurgisnacht beschloss das Concert in würdiger Weise, wenn auch nicht ganz ohne Störung. Die rheinische Luft scheint fremden Sängerkehlen nicht günstig zu sein. Beim Niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf wurde Stockhausen heiser und konnte nicht weiter singen. Diesmal traf die Reihe Kindermann, unserem besonders für die Walpurgisnacht verschriebenen Bassisten. Schon in der Probe am Vormittag zeigten sich Spuren von Heiserkeit und während des Concertes nahm das Uebel so zu, dass an Weitersingen kaum zu denken war. Welche Verlegenheit! Ein Ersatzmann war nicht gleich zu finden. Man musste die Ouverture beginnen lassen, um das Publikum nicht ungeduldig zu machen. Da endlich gelang es Hülfe zu schaffen. Mit nicht genug anzuerkennender Freundlichkeit hatte sich der im Concert anwesende Baritonist Stockhausen bereit erklärt, die noch nicht gesungene Partie zu übernehmen, und nach dem Schluss der Ouverture kündigte der Dirigent dem Auditorium diesen Wechsel an.

Mit erleichtertem Herzen konnte sich jetzt Jeder dem Genuss der Schönheiten dieses Werkes hingeben. Die Chöre bewährten ihren Ruf, den sie in Israel errungen, auch hier. Der liebliche Chor: „Es lacht der Mai, der Wald ist frei", der gewaltige „Kommt mit Zacken, kommt mit Gabeln" voller Teufelsspuk und der herrliche Schlusschor: „Und raubt man uns den alten Brauch, dein Licht wer kann es rauben", alle wurden mit gleicher Reinheit, Frische u. Begeisterung gesungen, und nach dem Schlusse brach ein wahrer Beifallssturm aus, der sich wiederholte als ein Mitglied des Fest-Comité Hr. Dr. Bruch dem verdienstvollen Dirigenten des Concerts Hr. Kapellmeister Marpurg den wohlverdienten Dank aussprach.

Dem daran geknüpften Wunsche auf Fortbestehen der Mittelrheinischen Musikfeste schliessen wir uns von Herzen an. Dass sie lebensfähig sind, ist hinreichend erwiesen. Wenn fortan der künstlerische Zweck allein im Auge behalten wird, braucht man die Mittel der einzelnen Städte nicht für Nebenzweke übermässig in Anspruch zu nehmen. Und werden die pekuniären Klippen vermieden, so hegen wir nicht den geringsten Zweifel, dass die Mittelrheinischen Feste immer festeren Bestand gewinnen u. den Musikfreunden am Mittelrhein mit der Zeit unentbehrlich werden. Die ersten 4 Feste wurden wie langersehnte Erstgeborne mit Blumen und jedem erdenklichen Schmuck empfangen. Die Kinderzeit liegt nun hinter ihnen. Fortan bedürfen sie des äusseren Schmuckes nicht mehr. Ihr innerer Werth verbürgt ihre Dauer!

Rossini, Bellini, Donizetti.

(Fortsetzung und Schluss.)

Im Leben und in der Lehre war Donizetti ganz eigene Wege gegangen. Nicht umsonst hatte der junge Schneiderlehrling Donizetti dem grossen Gesanglehrer Bordogni die zerrissenen Kleider geflickt. Der Sänger brachte dem Schneider zum Danke dafür jene Grundsätze des süssen, flüssigen Gesanges bei, welche der spätere Maestro trotz aller Versuchung durch die dramatische Declamation der Franzosen nicht wieder vergessen hat. Der Schneider wollte Kirchen-Componist werden. Donizetti, dessen Musik später so üppig und lüstern klang, dass man Angesichts seiner Weisen in Deutschland die alte Frage wieder aufwarf, ob die Musik auch an sich entsittlichend wirken könne? Derselbe Donizetti warf sich mit jugendlichem Eifer auf die Kirchenmusik. Es war noch ein Herkommen aus der strengeren alten Zeit, dass der italienische Tonsetzer mit kleinen Kirchenstücken begann, um eben setzen zu lernen. Wenn er wollte, konnte er gut genug setzen, aber er war zu schlau, um dieses immer zu wollen. Schon bei seiner „Anna Bolena" (1831) spürte man die ernstere Technik im wunderlichen Gemisch mit modernster Leichtfertigkeit und ehrte bei seinem erfolglosen „Hugo von Paris" (1832) wenigstens die gute Arbeit. Er nutzte seine Kenntniss der reineren Form, wenn es ihm passte; Gewissenssache war ihm die Reinheit der Tonkunst sicherlich nie und es fragt sich, ob es ihm nicht vielmehr zum Vorwurfe gereicht, dass er etwas gelernt hatte, als dem Bellini, dass er nichts gelernt, und dem Rossini, dass er erst allmählig von dem Publikum lernte. Die Erfolge des Letzteren waren es, welche den jungen Donizetti erst von der Kirche zur Bühne führten, von der Messe sprang er zur — Farce und dann von dieser erst zur grösseren Oper. Allein wohl 10 Jahre und darüber hatte es mit seinen Opern keinen sonderlichen Zug, obgleich er inzwischen gut 1 Dutzend grössere und kleinere, deren Titel längst vergessen sind, auf die undankbaren Bretter brachte. Donizetti war kein ursprüngliches, hinreissendes Talent er musste lernen und durch Schaden klug werden. Erst in den dreissiger Jahren fand er in Paris den ersehnten durchschlagenden Erfolg. Er verarbeitete die Elemete Auber's, Meyerbeer's, Rossini's und Bellini's zur französisch-italienischen Oper, er lieferte dem Publikum einen effectvoll geordneten Blumenstrauss aller der fremdartig narkotischen Lieblingssachen, die es vereinzelt bisher entzückt und betäubt hatten. Die ächt nationale Farbe des italienischen Opernstyles ist durch ihn vollends verwischt worden, aber die Sicherheit des Handwerks, in welchem die musikalischen Dramatiker Italiens von jeher alle fremden Meister übertroffen haben, wurde auch von ihm mit festem Griffe und bis ans Ende behauptet.

Die Pasta in Berlin.

Nachdem 1847 die deutsche Oper aufgelöst wurde, machte Director Cerf einen im Anfange ziemlich glücklichen Versuch, eine italienische auf seiner Bühne zu etabliren, deren erste Saison durch die zufällige Anwesenheit und das mehrmalige Gastspiel der berühmten Giuditta Pasta ein gewissermassen historisches Relief erhielt. Diese einst europäisch berühmte Künstlerin war nie in Berlin gewesen, hatte (1841) bereits seit so langer Zeit die lyrische Scene quittirt, um auf ihrer Villa am Comersee Blumen zu pflegen, und wie man zu sagen pflegt, auf ihren Lorbeeren auszuruhen, dass ihre Erscheinung eine ganz eigenthümliche Sensation bei uns hervorzurufen geeignet war.

Es war ein Malheur, dass die grosse Künstlerin auf ihre alten Tage in ihrer Ruhe gestört werden musste, um noch einmal durch die Welt zu ziehen und einige Reste ihrer Stimme und ihres Talents zu versilbern, denn sie lieferte hier den Beweis, dass sie sich sehr zur rechten Zeit von der Opernbühne zurückgezogen hatte. Man erzählte sich damals, sie habe einen grossen Theil ihres, aus dem Metall ihre Stimme gemünzten Vermögens verloren, und sei gezwungen, noch einmal auf die Glorie ihres Namens zu spekuliren, um sich ein sorgenfreies Alter zu verschaffen. Unter dieser glaublichen Ausflucht — (denn nur zu häufig büssen Künstler ihre Ersparnisse ein) — trat die 56jährige Pasta im Januar 1841 in Petersburg á 5 Rubel Entrée auf, und erregte ein ziemlich allgemeines Erstaunen, wenn auch nicht durch ihre Stimme, so doch durch einen Diamantgürtel von sehr bedeutendem Werthe, der jener Nothlüge, d. h. der Lüge von der Noth

schnurstracks entgegenblitzte, und die verarmte Sängerin in einem komischen Lichte erscheinen liess.

In Berlin trat sie zuerst im Opernhause in einzelnen Scenen, später bei den Italienern des Herrn Cerf in vollständigen Rollen auf: Norma, Anna Bolena, Tancredi. Sigra. Pasta war eine kleine rundliche Frau, mit grossem rundlichem Kopfe, und sehr weit von dem entfernt, was man eine imposante oder auch nur angenehme scenische Erscheinung nennt. Auf halbwegs anständige, geschmackvolle Costume gab sie gar nichts, und als Tancred machte sie beinahe den Eindruck einer Vogelscheuche. Gleich die ersten Noten zeigten, dass man eine Gesangskünstlerin allerersten Ranges vor sich hatte, deren Stimmmaterial indess jenseits einiger Jahrzehnte lag. Vom G der eingestrichenen Octave bis zum h der zweigestrichenen klang das Organ weich und höchst lieblich ohne aber irgend welcher Kraftäusserung fähig zu sein, denn diese Chorden gehörten einer ungemein kunstvoll ausgebildeten, fein behandelten Kopfstimme, die sich durchaus kein forte anmaassen liess. Solche Töne, wie die, welche die Pasta zwischen dem eingestrichenen C und G hervorbrachte, haben wir weder vor noch nach ihr je vernommen. Sie hatten etwas Schreckhaftes und Körperloses; es waren in Wahrheit grauliche Klanggespenster. Allein die Ausführung der Semiramis-Arie war ein glänzender Triumph der Kunst über die hinfällige Materie, und das Auditorium ehrte sich selbst durch den lebhaftesten Beifall, den es der Künstlerin zollte.

Als Norma und Bolena lernte man die berühmte Veteranin der lyrisch-tragischen Scene auch als wahrhaft eminente Darstellerin kennen, mit deren erhabenen Leistungen sich nur die der grossen Mutter der Schröder-Devrient vergleichen liessen. Allein das an's Fabelhafte glänzende Distoniren in jedem Passus, der mit der Kopfstimme und der Mezzavoce absolut nicht zu singen war, beeinträchtigte denn doch jeden reinen musikalischen Genuss in einem Grade, dass die Theilnahme des Publikums sehr schnell abnahm. Wir erinnern uns, dass Sgra. Pasta durch ihre, nicht selten um einen ganzen Ton zu tiefe Intonation unsern berühmten Landsmann Maëstro G. M. nach dem ersten Acte der Norma zur Loge hinaustrieb. Wir begegneten ihm auf dem Corridor und fragten, ob er den zweiten Act quittiren wolle.

Er. Ja, ich habe genug! Sie hat zwar selbst in ihrer Blüthezeit bei den ersten Noten der Auftrittscene nicht selten etwas zu tief gesungen, aber das legte sich immer sehr bald, und dann war sie in jeder Beziehung die grösste Opernkünstlerin, die ich je gehört; allein jetzt ist es denn doch unerträglich, wenn sie mit dem Brustregister zu singen hat.

„Bleiben Sie noch?"

Nachdem ich die Frage bejaht, der Maëstro Abschied genommen, und schon einige Schritte zum Ausgange hin gethan, kehrte er noch einmal zurück und sagte: „Aber was meinen Sie denn zu den Choristen hier? Die Leutchen distoniren gerade so, als ob sie berühmt wären. La Pasta, basta!" und damit eilte er fort.

Ein deutscher Geiger.

Jean Becker ist dieser Tage nach dem Continent zurückgekehrt, und es dürfte bei dieser Gelegenheit etwas Näheres von unserem genialen Landsmann zu erfahren, für das deutsche Publikum von nicht geringem Interesse sein.

Becker, ein geborner Mannheimer, seit 1854 Concertmeister am dortigen Hoftheater, wurde zwei Jahre später von der Grossherzogin Stephanie von Baden zu ihrem Kammervirtuosen ernannt, und von dieser hohen Frau zugleich aufgemuntert, auch im Auslande sich einen Ruf zu gründen. Demzufolge kündigte der noch in den 20ger Jahren stehende junge Künstler seine feste Stellung in Mannheim auf, und begab sich im Dezember v. J. nach London, wo sein Spiel Aufsehen erregte, und der Virtuose auch sogleich das Glück hatte, sich hochstehende Freunde zu erwerben. Nachdem er in der britischen Hauptstadt auf diese Weise gleichsam die Initiative für folgende Besuche getroffen, ging er über Belgien nach Frankreich, wo er es wagte mit den ersten Helden des Geigenspiels in die Schranken zu treten. Aber dem Kühnen gehört die Welt, denn kaum nach seinem ersten Auftreten in Metz, wurde er von dem dortigen Cäcilienverein zum Ehrenmitglied ernannt, und in Paris wo er drei eigene Concerte gab, zu den ersten Zirkeln gezogen, in welchen der Gemahl der Prinzessin Mathilde, Graf Nieuweskeska, welcher den jungen Künstler lebhaft protegirte, einen ersten Rang einnimmt.

Das Lob, welches die sämmtliche Pariser Presse Herrn Becker in wahrhaft exaltirter Weise zollte zu verfolgen, würde zu weit führen, wesshalb ich nur des Ausspruchs eines Hector Berlioz erwähne, welcher im Journal des Debats unter anderm sagt: Becker habe im Salle de Beethoven jene Pariser Weihe, (Consecration) empfangen, auf welche Frankreichs Nachbarn so eifersüchtig seien u. s. w.

Nach einem zwei monatlichen Aufenthalte in Paris folgte der so Gefeierte einem Rufe nach Cassel, wo er das Mendelssohn'sche Violin-Concert, und darauf nach Leipzig wo er im Gewandhaus das David'sche D-moll Concert, und die Airs Hongrois von Ernst mit grossen Erfolgen vortrug. Eine weitere Reise durch Deutschland aber wurde durch eine zweite Einladung von Seiten der Londoner Monday Concerts at St. James Hall unter glänzenden Offerten unterbrochen, welchem Rufe der Künstler auch zu Ende Mai nachkam; und kaum mochte der leicht entzündbare Enthusiasmus der Franzosen grösser gewesen sein, als der der englischen Presse. Namentlich schien sich unser Landsmann in Vorträgen von Extrêmen zu gefallen — er kennt sein Publikum — indem er heute mit den Leichtkugeln Paganinischer Compositionen, Morgen mit der Beethoven'schen Kreutzer-Sonate (mit Arabelle Goddard), darauf mit Sebastian Bachs Ciaconna, und dann wieder mit Spohr's Gesangscene auftrat. Concentriren wir nun Alles, so laufen alle Fäden der Kritik dahin zusammen, dass sie Becker als den Vertreter beider Schulen, der französisch-belgischen und deutschen gleich hochstellt, und ihn als einen der besten Violinisten der Gegenwart bezeichnet. Unter solchen Umständen konnte es nicht fehlen, dass ihm von vielen Seiten auch Ehrenbezeugungen zu Theil wurden, und so gab z. B. die Illustrated London News sein Portrait mit einer kleinen Biographie, die old philharmonic society erhob ihn zu ihrem Leader, (Concertmeister), und die Königin liess ihn nach Windsor berufen, wo er sich der schmeichelhaftesten Aufnahme zu erfreuen hatte.

Ob nun Becker seine Studien in Deutschland nur unter dem Einflusse der belgischen Schule eines Kettenus, und der französischen eines Allard und de Beriot gemacht, oder ob er bei diesen Meistern persönlich studiert hat, ist mir nicht genau bekannt geworden, so viel ist aber gewiss, dass, trotz diesen directen oder indirecten Einflüssen, und ohngeachtet der sprudelnde Becher zuweilen überschäumen mag, Becker dem deutschen Geschmack und Styl doch vorherrschend treu geblieben ist, welches auch ein Londoner Blatt besonders heraushebt. Dieses die rechte Mitte haltend, trifft den Nagel auf den Kopf indem es kurz und gut sagt: „Becker ist ein Meister aus ächt deutscher Schule. Sein Ton ist voll und rein. Die Technik gleich vollendet im heroischen rigorosen, wie im lyrischen und sensiblen Styl. Behauptet er im Adagio dessen ästhetische Würde ohne sentimental zu werden, so übertreibt er auch seine Emphasis nicht, und bleibt in beiden Extremen stets in den Schranken der Mässigung. Mit einem Wort: Becker ist ein Geiger ersten Ranges."

Dies das Resumé der ausländischen Kritik über unseren deutschen Landsmann, so weit ich dasselbe aus Journalen und Privatnachrichten zusammen bringen konnte. In jedem Falle muss man gestehen, dass es wenige Künstler geben mag, welche sich in so kurzer Zeit so schnell und mächtig aufgeschwungen haben und deren — wenn auch aus dem Bewusstsein der innern Kraft entsprungenes, doch immer gewagtes — Beginnen, auch gleich eine so glänzende Zukunft verspricht. C. G.

Nachrichten.

☐ **Mainz.** S. K. H. der Grossherzog von Hessen hat dem Kapellmeister Hr. Marpurg in Anerkennung seiner verdienstvollen Leistung als Dirigent des 4. Mittelrheinischen Musikfestes die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Die Liedertafel hat den berühmten Baritonisten Hr. Stockhausen, welcher im 2. Concert des so eben stattgehabten Musikfestes durch Uebernahme der Partie des wegen Heiserkeit dem Singen verhinderten Bassisten Hr. Kindermann eine unangenehme Störung verhütete, zum Ehrenmitglied ernannt.

Leipzig. Seit es unter den darstellenden Künstlern Sitte geworden ist, die ganze freie Zeit, und diese in möglichst ausgedehnter Weise, zu Gastspielen auf fremden Bühnen zu benutzen, lässt sich kaum von einer hervorragenden Grösse sagen, dass sie an dem Orte ihres Engagements ausschliesslich, oder doch von ihrer vortheilhaftesten Seite bekannt sei. Schon vor geraumer Zeit und bis auf den heutigen Tag ist oft wiederholt auf die grossen Nachtheile dieses Gastspiel-Systems neben den wenigen für Künstler und Publikum günstigen Folgen aufmerksam gemacht worden — in der Erleichterung des Verkehrs jedoch, in der einmal erregten Schaulust, in den erhöhten Ansprüchen der Darsteller auf Einnahme an Geld und Ehre liegen zu grosse Motive zur fortwährenden Ausdehnung dieser Manie, als dass für's Erste eine Aenderung zu erwarten wäre. Wie wohlthätig dann aber auch neben jenen zahlreichen gastspielenden, halb- oder nur auf äusserlichen Effect gebildeten Sängern die Erscheinung eines Künstlers wirkt, der in festem Wirkungskreise seine Kraft zu concentriren gelernt hat, zeigte am 16. Juli das erste Auftreten des Baritonisten Hrn. Schütky vom Hoftheater zu Stuttgart, als Wolfram von Eschenbach im „Tannhäuser." Hr. Schütky, früher in Hamburg, erst seit einigen Jahren eine Zierde der Stuttgarter Hofbühne, ist kaum ausserhalb seines engeren Wirkungskreises bekannt, und seine Kunst verdiente doch, von jedem Freunde dramatischen Gesanges recht eingehend, recht sorgfältig genossen zu werden, denn er ist in Wahrheit ein allseitig vortrefflicher, durch die volle Verwerthung seiner reichen Mittel ausserordentlich hervorragender Sänger. Eine Stimme vom grössten Umfange metallreich und doch von höchster Biegsamkeit, ganz ohne jenen so häufigen Ansatz von Fettigkeit des Klanges in der Mittellage, so dass eine deutliche, fein nüancirte Aussprache möglich bleibt; der Vortrag schlicht, aber von einer edlen Gefühlswärme, tief in das Wesen des Charakters dringend; jede Situation wahr, bezeichnend getroffen; die Deklamation nicht nur fehlerfrei, sondern auch von einer feinfühligen Accentuation, die jedem Worte, auch wo ein gewichtiges auf schlechten Tacttheil fallen sollte, den dem Sinne angemessenen Nachdruck verleiht; das Spiel endlich von jenem poetischen Hauche beseelt, der vor allen Dingen zeigt, wie der Sänger stets nur auf die Lösung seiner Aufgabe, nicht etwa auf den Beifall der Menge achtet: das sind seine bezeichnenden Sängertugenden; wir haben es also in Schütky mit einem grossen Künstler zu thun. Seine Aufnahme war trotz der übermässigen Hitze eine höchst glänzende und auch die übrigen Mitwirkenden wurden merklich wohlthätig durch den Gast beeinflusst. Vorzüglich war unter ihnen Herr Wallenreiter als Landgraf.

(N. Z. f. M.)

Wien. Tenorist Herr Steger befindet sich seit einigen Tagen in Wien, und beschäftigt sich damit, mehrere seiner Partien, die er durch längere Zeit bloss in ungarischer und italienischer Sprache sang, wieder mit deutschem Texte zu studiren. Ob derselbe im Hofoperntheater gastiren werde, ist noch nicht bestimmt.

— Die „Wallfahrt nach Ploermel" wird, wie es nach den neuesten Daten heisst, wieder nicht im Hofoperntheater zur Aufführung gelangen, da die kaum gefundene „Dinorah" neuerdings unmöglich geworden. Frl. Frassini, die von Meyerbeer dazu auserelesen war die Dinorah zu singen, entsagt der Bühne und tritt in den heiligen Ehestand.

Petersburg. Die sämmtlichen kaiserlichen Theaterorchester werden nach der neuen Pariser Stimmung regulirt, und soll die neue Einrichtung am 1. September in's Leben treten. Der Kaiser hat die Summe von 45,000 Frs. zur Anschaffung jener Instrumente angewiesen, welche die obige Massregel erfordert.

London. Concertmeister Ludwig Strauss aus Frankfurt am Main hat sowohl als Quartett- wie als Solospieler Furore gemacht. Die gesammte kritische Presse (Times, Globe, Daily Telegraph, Illustrated News etc.) theilt den Enthusiasmus des verwöhnten und bei Debutanten sonst so lauen englischen Publikums.

*** Madame Miolan-Carvalho ist von er dIntendantur der königlichen Schauspiele in Berlin für den September zu zwölf Gastrollen eingeladen worden.

*** Folgende Künstler werden sich in diesem Jahre in Baden-Baden hören lassen: Sivori, Piatti, Cossmann, Vieuxtemps, Batta, Mme. Escudier-Kastner, Mme. Octavie Causemille, Mme. Labeda, Mme. Guiand, Roger, Bussine, Mme. Carvalho, Mlle. Battu, Mme Marimon, Mlle. Litschner, Vivier, Renard, Bonnehée, Mme. Monrose, Jacquard.

*** Frau Lind-Goldschmidt ist mit den Ihrigen in Stockholm angelangt, wo sie für längere Zeit ihren Aufenthalt zu nehmen gedenkt.

*** Frau Louise Kapp-Young hat in London bereits mehrmals mit grossem Beifall gesungen. Am 25. Juni gab die Künstlerin selbst ein Concert, am 27. hatte sie die Ehre, in einer Soirée der Königin, gleichzeitig mit Signora Artot und dem Wiener Pianisten Leopold v. Meyer, zu wirken.

Die „Niederrheinische Musikzeitung" brachte kürzlich das Vorwort zu Fétis' „Histoire universelle de la Musique etc." Es heisst darin u. a., dass ein innerer Fortschritt, eine Entwicklung auf allen Geistesgebieten möglich, ja bedingt, in der Musik aber durchaus unzulässig sei.

*** In Giessen fand am 19. v. M. ein grosses musikalisches Erinnerungsfest zu Ehren Spohr's statt. Kapellmeister Bott, Spohr's Schüler und ehemaliger College, hatte die Leitung desselben übernommen.

*** Der „Trovatore" berechnet, dass es gegenwärtig ungefähr 1780 italienische Sänger und Sängerinnen und 1670 Tänzer und Tänzerinnen giebt. Unter ihnen befinden sich 410 Primedonne, 880 Tenore, 280 Baritone, 160 Bassisten, 50 Buffi, 500 Sänger für Nebenrollen; ferner 180 erste Tänzerinnen di rango francese, 110 erste Tänzer, 220 erste Tänzerinnen di rango italiano, 150 Mimen, 970 Tänzer und Tänzerinnen di mezzo carattere, 40 Balletmeister.

*** Die von der Censur bisher in Neapel verbotenen italienischen Opern werden nun daselbst aufgeführt werden.

*** Im San-Carlo-Theater in Neapel verstanden es die Damen vom Ballet, bereits aus der Constitution Nutzen zu ziehen. Sie haben nämlich die grünen Unterhöschen, welche den choreographischen Berühmtheiten stets ein Gräuel waren, abgelegt. Die Sylphiden des San-Carlo-Theaters werden nun allabendlich mit enthusiastischen Zurufen empfangen und begrüsst.

*** Am Leipziger Stadttheater wird zunächst — Anfangs August — Niemann erwartet, dann, wie es heisst, auch der Tenorist Grimminger.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 33.** 13. August 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das Sängerfest in Bonn.

Das von dem Bonner Männergesangverein Concordia zum Besten des Arndt-Denkmals veranstaltete Sängerfest fand am 5. und 6. August dem aufgestellten Programme gemäss statt und ich darf wohl voraussetzen, dass Ihnen ein kurzer Bericht über dieses Fest von einem Theilnehmer desselben nicht unangenehm sein wird.

Der Hauptzweck des Festes war, wie schon erwähnt, die Lieferung eines Beitrags zu dem Arndt-Denkmale, und es versteht sich daher von selbst, dass bei den Vorbereitungen für dasselbe der Kostenpunkt strenge im Auge behalten, und alle nicht durchaus nöthigen Ausgaben für Dekoration und äussere Ausschmückung vermieden werden mochten, wenn zu dem benannten Zwecke ein Ueberschuss erzielt werden sollte. Dass dem Feste selbst dadurch kein Eintrag geschah hat der Erfolg bewiesen. Das ganze Arrangement war ein durchweg würdiges und der Feier angemessenes, von dem herzlichen Empfange der fremden Sänger an der Eisenbahn bis zu dem Festconcerte selbst und den zu geselligen Zusammenkünften der Festgenossen getroffenen Anstalten.

In festlichem Zuge wurden die Sänger Morgens 10 Uhr von dem Bahnhofe nach den grossartigen Räumen der Lese- und Erholungsgesellschaft geführt, und daselbst von dem Herrn Oberbürgermeister Kaufmann mit einigen herzlichen Worten begrüsst und ihnen der Ehrentrunk kredenzt. Hierauf begaben sich dieselben in die ihnen von dem Festcomité besorgten Quartiere, um sich nach kurzer Ruhe wieder im städtischen Theater zur Generalprobe zu versammeln.

Es waren ausser den beiden Bonner Vereinen Concordia und Männergesang-Verein die Gesangvereine von Aachen, Coblenz, Cöln, Barmen, Crefeld (Concordia und Liedertafel), Elberfeld, Mainz (Liedertafel), Neuwied und Solingen mehr oder minder zahlreich vertreten, und bildeten einen Chor von etwa vierhundert kräftigen und wohlklingenden Stimmen, fast zu zahlreich für den mässig grossen Raum auf der Bühne, der auch noch das vollständige Orchester aufnehmen musste.

Die Ouverture zu „Freischütz" und zur „Leonore" begannen die beiden Abtheilungen des Concertes, welches ausser den Gesammtchören auch Einzelvorträge verschiedener Gesangvereine brachte. Eine Hymne „Friede, Freude, Freiheit" betitelt und von dem Herzog von Coburg componirt, wurde von dem Gesammtchore mit voller Orchesterbegleitung vorgetragen und machte weniger durch Neuheit der Erfindung als durch einfache Kraft und eine schöne Steigerung des Ausdruckes grosse Wirkung. Mit wahrem Enthusiasmus wurde das von dem Präsidenten der Bonner Liedertafel dem Herzoge, der so offen und treu sich zur deutschen Sache bekennt, ausgebrachte Lebehoch von der ganzen Versammlung, sowohl Sängern als Zuhörern, aufgenommen.

Eine andere Novität, „das deutsche Lied" von J. P. Schneider, Musikdirector in Schweinfurt empfiehlt sich durch frischen kräftigen Schwung, und fand unter der persönlichen Leitung des eben anwesenden Componisten den rauschendsten Beifall.

Unter den Einzelvorträgen zeichnete sich besonders die Crefelder Liedertafel unter Carl Wilhelm's Leitung durch die vollendetste Glätte des Vortrags, Feinheit der Nüancirung und untadelhafte Reinheit der Intonation aus. Würdig reihten sich die Vorträge der Neuwieder Liedertafel, der Crefelder und Aachener Concordia und des Bonner Männergesangvereins an, ein Beweis dass der Männergesang am ganzen Niederrhein mit grosser Vorliebe und mit vielem Geschmacke gepflegt wird. Wenn jedoch Ihr Referent noch einen Wunsch aussprechen möchte, so wäre es der, dass man bei den Männergesängen mehr den Character des Kräftigen, Energischen und Feurigen bewahren und ausbilden, und nicht fast ausschlieslich den sentimentalen weichlichen, wenn auch mit feinster Nüancirung ausgestatteten Vortrag pflegen sollte, wie diess bei fast sämmtlichen gehörten Vereinen der Fall zu sein scheint. Es ist, wenn ich nicht irre, dieses schon von der englischen Presse bei Gelegenheit der Productionen des Kölner Männergesangvereins in London bemerkt worden, und gewiss nicht mit Unrecht.

Der Abend sah die sämmtlichen Festgenossen wieder in den Räumen der Lesegesellschaft zu einem gemeinschaftlichen Mahle vereinigt, bei welchem es natürlich nicht an ernsten und heiteren Toasten fehlte, und Witz und Humor unter den verschiedensten Formen ihre Funken sprühten, und erst lange nach Mitternacht suchten die fröhlichen Tafelgenossen die Nachtlager auf, um sich für den am kommenden Morgen beabsichtigten Ausflug nach dem Siebengebirge mit frischer Kraft zu rüsten.

Verdi und sein Troubadour.

Verdi besitzt ein hervorragendes, sogar mitunter bis zum Genialen sich aufschwingendes musikalisches Talent, das indessen verwahrlost ist. Ueberdies erweist er sich durchaus als ein echtes Kind seines Volkes, welches bis zur jüngsten Gegenwart hin stets an sittlichem Ernst, an Würde und Tiefe in der Kunstproduction verlor, ja sogar hierin an seinem Geschmacks- und Schönheitssinn einbüsste, wofür immer mehr die Sucht nach äusserlichem, hohlem Effect, so wie die Willkür eines höchst begabten Naturells eintrat. Schon mit Donizetti, der an Mannichfaltigkeit und dramatischem Fond seines Talents Bellini überragte, jedoch an Originalität und feiner Empfindung dem genannten Meister weit nachstand, — und noch mehr durch seine talentlosern Zeitgenossen — wurde die italienische Oper der Reminiscenzen-Verarbeitung und dem Ueberreiz zugeführt. Die moderne Dramatik der französischen Oper ward überdies zu erfrischender und regenerirender Belebung ausgebeutet, und Verdi borgte nicht blos mit zudringlicher Hand von den Schätzen heimischer Vor

gänger, sondern auch von denen Meyerbeer's und Halevy's. Das Streben nach Dramatik und Charakteristik war richtig genug. Aber um es zu innerer Bereicherung und wirklichem Fortschritt, statt nur zu flüchtiger, interessanter Ausschmückung zu verwenden, — um gleichzeitig auch die fremden, von aussen her aufgenommenen Elemente mit den nationalen zu einigen, dazu fehlte Bildung und Geschmack.

Mit der in Italien üblichen leichtfertigen Handhabung der Compositionstechnik und Factur, sowie mit dem leichtblütigen, oberflächlichen Sinn, welcher den Text zunächst nur zu einem Vorwand für die Partitur nimmt, betreibt Verdi sein Operncompositions-Handwerk. Wahrheit, Adel und Dramatik der Auffassung sucht er nicht, aber er findet öfters Schönes, Wohlgelungenes durch seinen glücklichen Instinct, ohne es jedoch festzuhalten oder auch weitern richtigen Gebrauch davon zu machen. Im Gegentheil lässt er seine guten Gedanken zumeist wieder, wie absichtlich, rasch in den trivialen, gemeinen Ton zurücksinken. Raffinirter Calcül, ausserordentliches Talent und geschmackloser, roher Materialismus wechseln bei ihm ab. Aber in Verdi's besten Opern: in diesem „Troubadour" und im „Rigoletto", wird man trotzdem stets daran erinnert, dass hier eine höchst begabte Natur vorhanden ist. Neben starken Reminiscenzen und Trivialitäten erscheinen melodiöse schöne Motive, die den Neid so manches componirenden Capellmeisters erregen können; neben einem nachlässig matten, abgeblassten Colorit, tritt das Bestreben zum Charakteristischen auch in der Stimmung hervor. Rhytmische Lebendigkeit und materielle Kraft zeigen sich in Carricatur wie in guter Wirkung Der Fluss der italienischen Cantilene wird von gewaltsamen Passagen, einfachste Behandlung der Harmonie und des Orchesters von gesuchten Effecten und Contrasten durchbrochen; und der für unser Gefühl widerliche und bornirte Ausdruck der dramatischen Effecte und Situationen — die Cancan-Musik der Tragik — wechselt mit bedeutender und geistreicher Gestaltung voll treffender Empfindung, edlerm Pathos und künstlerischer Wirkung. In solchen Höhepunkten der musikalischen Conception übertrifft Verdi seine nächsten Vorgänger an Energie des Ausdrucks und eigenthümlichem Colorit, enthebt uns indessen der erregtern Stimmung regelmässig durch eine möglichst triviale ordinäre Folge. Unwillkührlich wird man bei dem Anhören einer Verdi'schen Oper an Zelters Worte erinnert: „Zehnmal war ich im Begriff, aufzuspringen und hinauszulaufen, und zehnmal packte mich der Kerl wieder bei den Rockschössen und zog mich auf den Sitz zurück."

Der Text des „Troubadour" ist aus der Rumpelkammer der Bühnenromantik zusammengesucht, wie das französische Mode wieder geläufig machte. Scheiterhaufen, Zigeunerin, geraubtes und aus Verwechslung in die Flammen geschleudertes Kind, Liebe, nebenbuhlerische Eifersucht, Rachbegierde, — dies sind die Hauptingredienzien, durch welche es auf Mord und Tod losgeht. Die stoffliche Behandlung ist so verworren, dass selbst der oft genug citirte flammende Holzstoss den Zusammenhang nicht erhellen kann, und die Betriebsamkeit, Gräuel in absurder Weise zu häufen und stumpfe Nerven durch schauerliche Romantik zu reizen, steht hier in voller Blüthe. Auf Wahrscheinlichkeit, Motivirung und geschmackvolles Mass ist verzichtet; allein die Personen sind stets zur Hand, wenn sie sich hören lassen sollen und wenn wirksame, dem musikalisch gesanglichen Effect günstige Situationen zu liefern sind. Diese letztern, mit Wechsel und Steigerung geboten, weiss der fruchtbare Maestro mit routinirtem Geschick und italienischer Formgewandtheit zu benutzen. Ein Hauptgrund für den Erfolg, welchen der „Troubadour" so vielfach gefunden, ist unzweifelhaft der Reichthum verschiedener contrastirender Stimmungen und leidenschaftlich gesteigerter, forcirter Gefühlsausbrüche, den der Componist den Sängern zur erfolgreichen Bethätigung ihres Talents geboten hat, ohne — ganz im Sinne des neuitalienischen Gesangstils — an ihre Kräfte zu bedeutende Ansprüche zu machen und sie mit allzu kunstreichen Schwierigkeiten zu belästigen.

Zu den musikalisch besten Partien der Oper zählen die Gesänge zwischen der Zigeunerin Azucena und dem Troubadour im zweiten Act, so wie diejenigen zwischen Manrico und Leonore im dritten Act. Der vierte Act würde ohne das hässliche Bravour Allegro Leonorens zu dem dramatisch bedeutendsten in der neueren italienischen Opernmusik zählen, namentlich durch den poetisch gedachten Zwiegesang Leonorens und Manrico's mit dem von fern herüberklingenden Miserere, so wie durch das Duett zwischen dem Grafen und Leonore, und endlich auch (wenigstens theilweise) durch die Kerkerscene. Die Musik erweist ebenso sehr die künstlerische Verkommenheit, als das intensive Talent Verdi's. Doch darf hierbei nicht übersehen werden, dass die deutsche Uebersetzung zu gleichen Theilen erschwerend für die Sänger und störend für den Wohlklang ist, so wie, dass nicht selten (gleichfalls durch die Uebersetzung), die ursprüngliche musikalische Wirkung zum Nachtheil für den Componisten auf das Empfindlichste sich verletzt zeigt.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

5. August.

Dieser Sommer, der bis jetzt eigentlich nur eine Fortsetzung des Winters war, ist ein wahres Glück für unsere Theaterdirectionen. Die hiesigen Schauspielhäuser erfreuen sich eines sehr lebhaften Besuches und das Publikums, das froh ist, die unfreundlichen kühlen Abende unter Dach und Fach zuzubringen, nimmt es mit dem Repertoire nicht sehr genau. Die grosse Oper hat vorige Woche „Robert der Teufel" ich glaube zum dreihundert sechs und zwanzigsten Male aufgeführt. Fräulein Marie Sat, welche die Rolle der Alice gab, erntete grossen und wohlverdienten Beifall und auch Madame Vaudenheuvel-Duprez erwarb sich in der Rolle der Isabella reichen Applaus. Beide Sängerinnen debutirten in der grossen Oper und das Debut fiel sehr glänzend aus.

Richard Wagner wird wohl noch manchen harten Strauss zu bestehen haben, bevor es ihm gelingen wird, seinen „Tannhäuser" auf den Brettern der Académie Impériale de Musique zu sehen. Man hat von ihm verlangt, ein Ballet zu diesem Werke zu componiren und erst nachdem er sich zu wiederholten Malen auf's energischeste gegen diese choreographische Zuthat gewehrt, die der Harmonie des Ganzen nur schaden würde, liess man ihm seinen Willen. Nun ist aber ein neuer Gegenstand der Discussion zwischen ihm und der Direction aufgetaucht. Diese will nämlich, dass Niemann, bevor er in der Rolle des „Tannhäuser" auftritt, in der Rolle des „Propheten" debutire, wogegen sich natürlich Wagner mit allen Kräften sträubt. Hoffentlich wird auch dieses Stein des Anstosses beseitigt werden.

Die komische Oper hat sich durch die Aufführung des „Rothkäppchen" von Boieldieu den Dank des Publikums erworben, der sich an einfacher, zum Herzen sprechender Musik erfreut.

Moscheles weilt noch unter uns. Vorige Woche hat er in seiner Wohnung mehrere seiner neuesten Compositionen hören lassen. Unter den Anwesenden befanden sich Henri und Joseph Wieniawski. Heinrich Wieniawski spielte auf vieles Verlangen den Carneval von Venedig und erregte einen wahren Enthusiasmus, während sein Bruder Joseph, der sich als tüchtiger Pianist bereits einen Namen erworben, einige seiner Compositionen mit vielem Beifall vortrug.

Das neue Théâtre lyrique, zu welchem vor Kurzem erst der Grundstein gelegt worden, ist schon bis zum ersten Stockwerke vollendet und wird sich bald als stattlicher Bau erheben. Wie das Odeontheater wird es von einer Arkade umgeben sein.

Nachrichten.

Wiesbaden. Im September kommt hier „**Nagillers** Herzog Friedrich von Tyrol" zur Aufführung. **Littolf** wird hier am 28. August ein grosses Concert geben.

Berlin. Die Vorstellungen im Königl. Opernhause wurden am 2. August mit „Aladin", am 8. mit „Tannhäuser" wieder eröffnet.

Für die Herbstsaison ist die berühmte Sängerin Mad. Miolan-Carvalho gewonnen worden, welche die Dinorah in Meyerbeer's Oper singen soll.

— Die allerliebste Oper Gastinels's: „Die Oper an den Fenstern", wird im Friedrich-Wilhelmstädischen Theater neu einstudirt. Fräul. Eifler singt die Louise, Herr Winkelmann den Offizier, Herr Tiedtke den Componisten Franz und Herr Hellmuth den Müller.

Man schreibt aus Berlin: Während die Italiener unter Lorini, ihre Tapfersten der Tapferen, Desirée Artot und Emanuel de Carrion voran, mit dem October die alte Ruhmesstätte betreten sollen, habe Lorbeeren den Themistoklesengel nicht schlafen lassen, ihn vielmehr aufgerüttelt und auf Flügeln des Dampfes gen Frankfurt a. M geführt, wo Merelli mit seiner Gesellschaft viel Glück macht. Sie sehen und engagiren war Eins, und um eine rechte Concurrenz zu machen, soll die Merelli'sche Gesellschaft schon am 15. September ihre erste Vorstellung bei Kroll beginnen. Die Lorini (wenn das nur nicht Verwechslungen gibt!) und Galvani, der lyrische Tenor, stehen hier an der Spitze und sollen neben „Pasquale" u. „Heimlicher Ehe," „Norma," „Semiramis" und andere opere serie zur Darstellung bringen.

— Für das Friedrich - Wilhelmstädtische Theater haben wir einen ununterbrochenen glänzenden Erfolg des Offenbach'schen „Orpheus" zu registriren. Die beiden alternirenden Eurydice's werden allabendlich mit massenhaften Blumenspenden, alle Darsteller mit begeistertem Beifall überschüttet. Das Schauspiel feiert gänzlich.

Im Repertoir des Kroll'schen Theaters dominiren unausgesetzt Ballet und Oper. Der Stern der Letzteren ist Fräul. Lichtmay, eine vortreffiche Sängerin mit umfangreicher, in allen Lagen sympathisch anklingender Stimme.

Cöln. Capellmeister F. Hiller ist auf wiederholte Einladung des Comite's des niederländischen Musikfestes der Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst (den 9.—11. August) nach Arnheim gegangen, um dort die Aufführung seiner „Lorelei" zu dirigiren.

Leipzig, 26. Juli. Nachdem die sämmtlichen Männergesangvereine unsrer Stadt bei dem Schillerfeste im vorigen Jahre zum ersten Male vereint unter Zöllner's Leitung gewirkt und dann vor wenigen Wochen in dem Concert zum Besten des Arndt-Denkmals in Bonn die zahlreichen Zuhörer begeistert hatten, lag wohl der Gedanke sehr nahe, durch die vereinten Kräfte eine Aufführung „zu Ehren Zöllner's" selbst zu veranstalten, um eine längst fällige Schuld der Anerkennung an den Mann abzutragen, der sich um den Männergesang und dessen Ausbildung nicht blos hier, in Leipzig, sondern im ganzen deutschen Vaterlande durch Gründung und Leitung von Männergesangvereinen, wie durch Composition zahlreicher trefflicher Männerquartette, nicht hoch genug anzuschlagende Verdienste erworben hat. Das Concert fand, unter Mitwirkung des Musikchors des 4. Jägerbataillons, Mittwoch Abend in dem schönen Garten des Schützenhauses statt, und es verdient gewiss eine besondere Erwähnung, dass die Stadtverordneten ihre für jenen Abend angesetzte Versammlung verschoben „zu Ehren Zöllner's." Die Aufführung lieferte wiederholt einen erfreulichen Beweis von den ausserordentlichen Mitteln und Leistungen dieser unsrer Vereine, die zusammen über 500 Sänger gestellt hatten, und unter der vortrefflichen Direction des Herrn Dr. Langer ein grosses Auditorium durch den Vortrag ernster und heiterer Lieder ergötzte. Das Publikum nahm fast jede Nummer, von denen mehrere wiederholt wurden, mit lautem Beifall auf.

Wien. Der Violinist Anton Träg, ehemaliger Professor am Conservatorium zu Prag, seit einigen Jahren Orchestermitglied des K. K. Hofoperntheaters, starb hier vor Kurzem im zweiundvierzigsten Lebensjahre. „Seine Verdienste als Professor am Prager Conservatorium," schreibt die Bohemia, „an welchem er länger als ein Decennium mit Erfolg fungirte, sind durch seine vorzüglichen Schüler (von denen wir nur Seifert, gegenwärtig in Petersburg, Ludwig Röver und Kortez in Brünn erwähnen) glänzend gerechtfertigt. In Prag zählte Träg zu den Repräsentanten gediegener klassischer Musik; die herrlichen Streichquartette, die er durch eine Reihe von Jahren im Clam'schen Palais veranstaltete, legen davon ein rühmliches Zeugniss ab. Seine productive Begabung beweisen mehrere geschmackvolle Compositionen für das Cello, die als Manuscripte vorhanden sind. Besonders heben wir hervor eine schwungreiche Romanze (D-dur) ein Rondo brillant (E-moll), ein Nocturno: „Der Traum," und ein Concertino (G-moll) in drei Sätzen mit Orchesterbegleitung. In den letzten Jahren lebte er in völliger Zurückgezogenheit."

∙∙ In der letzten Vorstellung des „Freischütz" nahm F. Harries - Wippern — früher als beabsichtigt — mit der Rolle der Agathe Abschied von uns. Sie hinterlässt bei allen Gebildeten, und am meisten mit dieser ihrer letzten Leistung, das Andenken einer zwar nicht mit grossen Mitteln ausgestatteten und in ihrer technischen Gesangsbildung nicht makellosen, aber fein empfindenden Künstlerin, die zugleich — eine leider nur zu seltene Erscheinung — als Darstellerin sich durch lebendige Individualisirung, Geist und Grazie auszeichnete und durch die Liebenswürdigkeit und den Adel der persönlichen Repräsentation erfreute.

Edinburg. Der Tod des talentvollen Musikers Louis Drechsler am 25. Juni erweckte das tiefste Bedauern. Obwohl in den letzten Jahren verhindert, sich öffentlich hören zu lassen, wissen wir doch, welchen Verlust Edinburg und die musikalische Welt durch sein Hinscheiden erlitten hat. D. war zu Dessau geboren, wo er seine musikalische Erziehung bei seinem Vater auf dem Violoncello und später beim Capellmeister Friedr. Schneider erhielt. Im Sommer 1841, 18 Jahr alt, kam er in Begleitung des hiesigen Mr. Adam Hamilton, welcher ebenfalls unter Friedrich Schneider studirt hatte, und der späterhin sein Schwager wurde, in Edinburg an, und machte sogleich mit seinem Violoncellspiel grosse Sensation. 1843 ging er nach London und 1845 nach Paris, wo er des berühmten Franchomme's Bekanntschaft und Freundschaft erwarb. In London 1846 spielte er im Buckingham Palast vor Ihrer Majestät der Königin Victoria, welche sich in seiner Muttersprache mit ihm unterhielt und sich auf das Lobendste über seine Leistungen aussprach. Seitdem machte er öftere Reisen nach London, Frankreich und Deutschland, wo er sich in Wien, Dresden, Berlin, München, Paris und in seinem Geburtsorte mit grossem Erfolg hören liess. Im Jahre 1848 begann er unter den ersten Lehrern in Frankreich und Italien Gesang zu studiren, zuletzt unter dem berühmten Garcia in London, von welchem er, wie er selbst sagt, am meisten gelernt hatte, und dessen Lehrmethode er anwendete. Als sich hier in Edinburg eine Gesellschaft von Musikliebhabern bildete, wurde D. zum Dirigenten ernannt; er verweigerte es, irgend eine Remuneration anzunehmen. Musik war ihm eine Kunst, die ihrer selbst willen geliebt und cultivirt werden müsse. Als Violoncellspieler war er unübertroffen in Reinheit und Lieblichkeit des Tons, Gefühl und gesangreichem Ausdruck. Er war auch ein guter Klavierspieler; er spielte mit vielem Ausdruck und besass einen guten Anschlag. Sein Extemporespiel auf dem Klavier und auf der Orgel gewährte grosses Vergnügen, und eben so konnte er Partituren mit Leichtigkeit vom Blatte spielen. Im Gesangunterricht war er höchst tüchtig und gewissenhaft. Er befolgte die echt italienische Methode, indem er den Schüler erst richtige und reine Töne bilden liess, ehe er ihm erlaubte, Lieder zu singen, oder mechanische Schwierigkeiten zu versuchen. Bescheiden, liberal und wohlthätig schenkte er jungen Musikern und Dilettanten stets die freundlichste Theilnahme. Obgleich seit längerer Zeit leidend, kam sein früher Tod doch ganz unerwartet.

*** André Goria, dessen frühzeitigen Tod wir bereits meldeten, ist im Januar 1824 in Paris geboren und erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer ehemaligen Sängerin der italienischen Oper in Paris. Er kam auf das Conservatorium in die Klasse Zimmermann's und errang 1837 den ersten Preis für Klavierspiel. Harmonie und Composition studirte er bei Dourlins und Reicha und Orgelspiel bei Benoist. Für Clavier hat G. die verschiedensten Compositionen geschrieben: vortreffliche, auf dem Conservatorium eingeführte Etuden, reizende Fantasien über die hauptsächlichsten Opern, Transcriptionen von

Schubert und Weber, Walzer und Mazurken. Besonders zeichnen sich seine Fantasien aus. So ist die über das „Thal von Andorra", die über „Pré aux clercs" und „Rigoletto" mit das Beste, was die Literatur in diesem Genre aufzählt. Er glänzte besonders in der Kunst, eine Cantilene für das Piano zu übertragen und sie mit geschmackvollen Figuren und Verzierungen zu verbrämen.

*** Bériot ist nach längerer Anwesenheit in Petersburg nach Brüssel zurückgekehrt.

*** Der Tenorist Herr Steger soll von Lumley in London auf drei Jahre mit einer Gage von 4000 Pfd. Sterl. jährlich engagirt worden sein.

*** Frau Wagner-Jachmann ist eingeladen worden, während der Anwesenheit des Kaisers von Russland in Wien dort zu singen.

*** Frau Viardot-Garcia wird auf einem Privat-Theater in dem Schlosse eines der reichsten englischen Lords im Gluckschen „Orpheus" mitwirken.

*** Die italienische Oper des Hrn. Merelli hat auf ihrer Reise von Frankfurt und Wiesbaden nach Berlin auch in Cöln wieder einige Vorstellungen, u. a. „Die heimliche Ehe" von Cimarosa, gegeben; als hervorragendstes Mitglied wird Sgra. Isabella Incli genannt.

*** Das Theater in Baden-Baden ist nun beinahe fertig; man legt die letzte Hand an die Arbeit, welche mit einer Schnelligkeit vollendet wurde, über die man sich allgemein wunderte, wenngleich der Bau sehr lange unterbrochen gewesen war. Das Gebäude gewährt einen sehr angenehmen Anblick, und Bühne wie Zuschauerraum sind nach allen Erfordernissen des Geschmacks und der Zweckmässigkeit hergestellt worden.

*** In Riga hat die erste Versammlung der Mitglieder des Theater-Comité's in Betreff der Erbauung des neuen Theaters stattgefunden. In 4 Wochen wird der Grundstein gelegt werden und der Grossfürst-Thronfolger zu dieser Feierlichkeit nach Riga kommen.

*** Joseph Haydn's Neffe wurde vor Kurzem zu Grabe getragen. Er war der Brudersohn des berühmten Tonmeisters und lebte in stiller Abgeschiedenheit in Oedinburg in Ungarn, wo er ein eigenes Haus und Gärtchen besass. Letzteres pflegte er mit vieler Sorgfalt, er lebte unter den Blumen, die ihn auch bei seinem Sterben umgaben. Er hinterlässt einen Sohn, welcher derzeit als Oekonomie-Verwalter auf einer der fürstlich Esterhazy'schen Herrschaften angestellt ist. Ob auf ihn ein Ausfluss des musikalisch-schaffenden Geistes seines Onkels, oder die Blumenliebe seines verstorbenen Vaters übergegangen, ist bis jetzt nicht bekannt geworden, jedenfalls wäre es nicht uninteressant, Näheres darüber zu erfahren.

*** Die diesjährige Saison der italienischen Oper in Her Majesty's Theatre ist am Samstag mit einer Aufführung von Weber's „Oberon" geschlossen worden.

*** Die von Meyerbeer graduirte Dinorah-Sängerin Fräulein Georgine Schubert trat vor einigen Tagen in Prag auf und bekundete sich als eine ausgezeichnete Coloratursängerin von vortrefflicher Schule und gründlichen Studien und als eine dramatische Darstellerin von hoher Bedeutung; so wird uns aus Prag berichtet.

*** In Berlin haben 17 Gesangvereine sich zu einem „Märkischen Central-Sängerbunde" unter R. Tschirch vereinigt, dessen Zweck es ist, durch jährliche Gesangfeste, Verbreitung guter Musikalien und eine Vereinszeitung die Ausbildung des Männergesanges zu befördern.

*** Der Tenorist Herr Wachtel wurde am Wiener Hofoperntheater für die Dauer von acht Monaten mit 16,000 Fl. engagirt.

*** Aus Gräfenberg in München eingetroffenen Nachrichten zufolge hat der König von Bayern den seit 1. April in Urlaub befindlichen Generalmajor Freiherrn v. Frays aus Gesundheitsrücksichten vom 1. August an der Vorstandschaft der königl. Hofbühnen gänzlich enthoben und die Geschäftsleitung, bis zur Ernennung eines eigenen Hoftheater-Intendanten, dem bereits seit Ostern mit derselben betrauten Inspector Wilhelm Schmitt auch ferner übertragen.

*** Alois Ander tritt am 18. August zum ersten Male im Wiener „Kärnthnerthortheater" wieder auf, und zwar im „Prophet".

*** In Leipzig hat der hannoversche Hof- und Kammersänger Niemann am 8. August sein Gastspiel mit „Tannhäuser" begonnen. Von Leipzig geht Niemann unmittelbar nach Paris, um sein Engagement bei der „grossen Oper" anzutreten.

*** Der ehemalige Theaterdirector Mathieu endete vor einigen Tagen sein Leben dadurch, dass er sich von einem Eisenbahnzuge auf dem Wege von Malines nach Antwerpen überfahren liess. In der Tasche seiner Weste fand man ein mit Bleistift geschriebenes Billet, mit welchem er seine beiden Kinder seinem Bruder empfiehlt. Der Unglückliche, erst 45 Jahre alt, war in Louvain Musiklehrer und wurde ausserdem von seinem Bruder, welcher daselbst Director der Malerakademie ist, unterstützt. Die Ursache des Selbstmordes ist nicht bekannt.

*** Ein in Deutschland rühmlich bekanntes Künstlerpaar, das mit Recht die Zierde des deutschen Theaters genannt werden kann, hat die sonderbare Gewohnheit, sich nach jeder Vorstellung — die Gatten spielen gewöhnlich getrennt in verschiedenen Städten — ein paar feurige Liebesgrüsse in sonderbarer Form zuzusenden. Lange Zeit wusste man nicht, was diese gegenseitige telegraphische Zärtlichkeit zu bedeuten habe. Der Mann spielt in Stuttgart und erhält Nachts 11 Uhr eine Depesche aus Pesth, die lakonisch lautet: Pesth, 400 Küsse — er telegraphirt sogleich zurück; aber seine Antwort lautet sehr nüchtern — man sollte einem liebenden Sänger eine solche Lieblosigkeit gar nicht zutrauen — er schickt auf die 400 Küsse seiner gefeierten Gattin zur Antwort: Stuttgart, Nachts, 80 Küsse. — Zum Glück für den beiderseitigen Frieden wechselt in der nächsten Woche die Scene der Mann sendet aus Frankfurt seiner Gattin 250 Küsse, die Frau schickt ihm sogleich aus Breslau nur 50 zurück. Endlich erfahren Neugierige die Aufklärung des Räthsels. Die beiderseitigen Gatten denken nämlich stets an das „Geschäft" und telegraphiren sich nach jeder Vorstellung wechselseitig die Cassen-Einnahmen zu. Um aber dem neugierigen Telegraphen diese klingenden Geheimnisse nicht zu verrathen, wechseln sie ihre Gulden und Thaler in Küsse aus, und küssen sich so Sommer und Winter auf eine Entfernung von 100 Meilen und die Glut und Zahl ihrer Küsse steigt und fällt je nach der Theilnahme des Publikums.

*** Der Tenorist Steger soll für Hannover (während Niemanns Abwesenheit) mit einem Jahresgehalt von 5000 Thlr. engagirt worden sein.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 34. 20. August 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das Sängerfest in Bonn.

II.

Der herrlichste Sonnenschein begünstigte am Montag Morgen die Sängerfahrt nach dem reizenden Siebengebirge. Das Dampfboot Concordia trug die fröhliche Schaar, begleitet von einem zahlreichen Musikcorps und unter dem Donner der am Ufer aufgestellten Geschütze an Königswinter, Rolandseck und dem Nonnenwörth vorüber nach Remagen, wo in dem Garten des Hotels Fürstenberg ein solides Frühstück eingenommen wurde. Der unvergleichliche Anblick des Siebengebirges in schönster Beleuchtung, heitere Gesänge und guter Wein riefen die gemüthlichste Stimmung hervor und nach einem gemeinschaftlichen Besuche der Apollinariskirche wurde die Rückfahrt nach Rolandseck angetreten, wo im Bahnhofgebäude das Mittagsmahl servirt war. Gegen Abend trafen wir wieder in Bonn ein, und ich glaube wohl versichern zu dürfen, dass dieser Ausflug so reich an den ergötzlichsten Episoden, jedem Theilnehmer stets eine angenehme Erinnerung bleiben wird.

Dem für den Abend auf das Glänzendste arrangirten Gartenfeste wurde leider durch einfallenden Regen bedeutender Eintrag gethan; dennoch hatte sich eine grosse Anzahl von Herren und Damen eingefunden, die sich so gut es eben ging zu amüsiren suchten.

Sie sehen, dass ich nicht in kritischer Laune bin, sondern nur die vielen angenehmen Eindrücke welche das schöne Fest in mir zurückliess, wiederzugeben suchte. Möchte auch Stoff zum Tadel von künstlerischem Standpunkte aus zu finden sein, so denke ich doch, dass es bei dem allerwärts ersichtlichen guten Willen wohl nicht am Platze wäre zu grämeln und zu kritteln, wo des Schönen und Erfreulichen so Vieles geboten wurde.

Möchte der Zweck des Festes, einen Beitrag zu dem Arndt-Denkmale zu liefern erreicht worden sein, und möchten noch viele ähnliche Feste zu gleichem Ziele sich demselben anreihen, und dem überall in unserm Vaterlande sich kundgebenden Drange nach Einheit und inniger Verbrüderung zum lebendigen Ausdrucke dienen.

F.

Das deutsche Volkstheater in Newyork.

Das Theater ist für das deutsche Publikum eine Hauptattraction des Sonntags; die Comödie im Leben genügt ihnen nicht, sie müssen eine unnatürliche Comödie haben, denn unnatürlich ist die Comödie, die auf den meisten Theatern New-Yorks zu Tage gefördert wird. Warum nennen sich diese Institute Volkstheater? Was berechtigt sie zu diesem Collectivnamen? Nichts als Lagerbier, das überall mit gleichem Wohlbehagen, mit demselben Wohlgefallen, mit dem nämlichen Genusse getrunken wird. Das Stadttheater ist das höhere Kunstinstitut ohne Flüssigkeiten, wenn auch der wässrige Beigeschmack allerdings zuweilen deutlich genug hervortritt, indessen sind die Aufführungen immer noch der Art, dass sie mit den besseren und schlechteren Bühnen Europa's einen Vergleich aushalten. Die übrigen Institute, an deren Spitze ein Lagerbierwirth zu stehen pflegt, liefern einen kläglichen Beweis der Kunstverhältnisse des Landes; sie zeigen zu deutlich, eine welche Menge von Deutschen daran Gefallen findet und welchen Grad der Bildungsstufe diese Leute erreicht haben. Der Wirth eines solchen Locales verbindet die verschiedenartigsten Eigenschaften in seiner Person. Mit einer unnachahmlichen Grazie steht er hinter der Bar und bedient seine Gäste, mit der Mine eines Feldherrn befiehlt er seinen Sclaven, die in Gestalt von Kellnern ihm unterthänig sind, und hält streng auf Subordination; mit der Würde eines Schriftstellers und Dramaturgen bewegt er sich hinter den Coulissen. Des Morgens beaufsichtigt er seine Untergebenen, jeder Zoll ein Bierwirth; sobald die Uhr aber zehn schlägt, begiebt er sich auf die Bühne, um die Generalprobe des grossen Trauerspiels zu inspiciren. Die Bühnenkünstler sind bereits sämmtlich anwesend, und man wartet nur noch auf den Souffleur, ohne den natürlich Nichts gethan werden kann; es verbreitet sich das Gerücht, der unterirdische Geist habe am Abend vorher des Guten zuviel gethan, und befinde sich in dem Zustande den gemeine Leute „Katzenjammer" zu nennen pflegen. Die erste Liebhaberin nimmt aus dem stets sie begleitenden Körbchen ein Strickzeug und beginnt ihre Fühlwerkzeuge in Bewegung setzen um ihre freie Zeit eben so nützlich als angenehm auszufüllen. Der Heldenvater, dessen Magerkeit an die Gestalt eines kurhessischen Kanzleirathes mit 150 Gulden jährlichen Gehalt, Frau und 4 Kindern erinnert, schreitet im Hintergrunde einher und verschlingt mit Begierde den Inhalt einiger Blätter, die er in der Hand hält: die accompagnirenden Bewegungen und Grimassen zeigen uns sogleich, dass der ehrbare Mime sich noch einmal mit dem Gedankengange seiner Rolle vertraut machen will, um eine seiner würdige Glanzleistung zu Tage zu fördern; der jugendliche Liebhaber, zugleich als Theaterschneider und Garderobier thätig, hat den Heldenspieler, einen Jüngling mit wallenden Haaren, grünem Jagdfrack mit blanken Knöpfen (der mehrere Sommer und Winter ohne Unterbrechung hindurch in Activität war), und hellen Hosen zu einer Parthie Sechs und Sechzig aufgefordert, welche dieser, da der Preis auf Bier gestellt ist, nicht ausschlägt, und so vertreibt sich Jeder die Zeit auf die geeignetste Art und Weise, nur der Theaterdirector ist unzufrieden; fluchend und tobend geht er auf und ab, läuft von der Bühne an die nicht weit entfernte Bar und stösst drohende Verwünschungen gegen den dienstversäumenden Souffleur aus. Es wird elf Uhr und noch immer kann die Probe nicht beginnen. Endlich nach Verlauf weiterer 20 Minuten erscheint der Langersehnte; in Schweiss gebadet, athemlos stürzt er herein, voll des Bewusstseins seiner Missethat; wie Donnerschläge fallen die Schimpfreden des Brodherrn auf sein Haupt; an eine Entschuldigung ist nicht zu denken, denn die lärmende Kehle des gekränkten Directors verschliesst allen übrigen den Mund.

Die Probe nimmt, nachdem sich das Blut des Mimenvaters einigermassen beruhigt hat, dann ihren Verlauf, und mit Stolz und Bewunderung blickt der Director auf die Schaar seiner trefflichen Künstler, er ist entzückt von dem Organe der Liebhaberin, das dem Quaken einer Ente ziemlich gleichkommt, er staunt über die gewandten, leichten Bewegungen des schneidernden Liebhabers und fühlt sich im Kreise dieser edlen Kunstjünger recht behaglich. Nach Beendigung der Probe fühlt sich der Director von den geschäftlichen Anstrengungen des Tages so ermüdet, dass er nicht umhin kann, sich dem Morpheus in die Arme zu werfen. Um 5 Uhr erhebt er sich von seinem Lager, um wieder ganz — Bierwirth zu sein. Er schenkt das Bier ein, mischt Brandies, nimmt „Treats" an und ist gegen Jeden freundlich. In diesem Zustande verharrt es bis um 8 Uhr, wo ihn höhere Pflichten wieder auf die Bretter rufen. Während der Vorstellung selbst ist der Mann Alles in Allem; wie ein gebetztes Wild jagt er umher und beaufsichtigt mit seinem Falkenauge die verschiedenartigsten Zweige seines Geschäftes.

Das ist es aber nicht allein, was den Künstlervater so stark beschäftigt. Nicht genug, dass er die Flüssigkeiten, zu deren Verkauf er berechtigt ist, prüfen und einer chemischen Analyse in seinem Bauche unterwerfen muss, nicht genug, dass er gezwungen ist, seinen Künstlern allwöchentlich die bedeutenden Gagen von fünf bis zehn Dollars auszuzahlen — er ist zugleich auch technischer Director seines Institutes. Allerdings hat er einen Regisseur engagirt, zu welchem Posten gewöhnlich derjenige von der Gesellschaft gewählt wird, welcher sich von den Anderen durch ein weniger falsches Deutsch auszeichnet. Aber darauf verlässt sich der Kunsteifer dieses Mannes nicht, der selbst in sich bedeutende Fähigkeiten fühlt, um diesen Posten mit Ehren zu bekleiden; er kauft auf Auktionen alte Theaterbibliotheken vom vorigen Jahrhundert und wühlt dann in den Tragödien und Comödien mit Meisterhand umher. Der Titel pflegt in der Regel ihn von dem Werthe eines dramatischen Productes zu überzeugen sollte aber dennoch ein Zweifel bei genauer Erwägung des Titels vorherrschen, so liest er den letzten Act, der ihn sofort überzeugen soll, wie viel Todte und Verwundete die Bühne zu fassen hat. Ist die Anzahl eine genügende, so wird das Stück zur Aufführung bestimmt und mit besonderer Amtsmiene zieht er den Regisseur zu Rathe, um zur Vertheilung der Rollen zu schreiten. Nachdem dieser den von seinem Herrn gemachten Bemerkungen in allen Stücken durch ein bedeutenhaftes Kopfnicken beigestimmt hatte, wird das „neue Trauerspiel" einsudirt und mit „ausserordentlichem Pompe" in Scene gesetzt. Eine andere Pflicht des Director ist das Engagement der verschiedenen Fachkünstler, die sich glücklich schätzen würden, durch ein Unterkommen an dieser Bühne ihrer anhaltenden Obdachlosigkeit Einhalt zu thun. Ein Beweis, wie schnell derartige Contracte abgeschlossen werden, mit welchem Scharfblick der Director sofort das Talent des Kunstjüngers erkennt, liefert folgender Dialog, der sich durch Kürze wie Entschiedenheit auszeichnet.

Director an der Bar zu einem sich meldenden Jünglinge: Was wünschen Sie?

Jüngling: Ein Engagement bei Ihnen.
Director: Welches Fach spielen Sie?
Jüngling: Liebhaber und Bonvivants.
Director: Haben Sie einen Frack?
Jüngling: Ja.
Director: Sind engagirt.

Vielseitigkeit gilt bei dieser Classe von Bühnen-Directoren für einen bedeutenden Vorzug, das Gegentheil wirkt sogar für den betreffenden Theil vernichtend. Jüngst suchte ein Mann in den besten Jahren bei ihm um eine Anstellung für kleine Rollen und Chor nach. Auf die Frage des Directors, wie viel Stimmen er singen könne, antwortete er: Bass. Jener erwiederte: „Wenn Sie nicht Tenor eben so gut wie Bass singen können, kann ich Sie bei meiner Bühne nicht gebrauchen." Bei genauer Beobachtung dieser Sorgen und Mühen eines so geplagten Mannes sollte man eigentlich Mitleid mit solch einem armen Erdensohne, der aus Liebe zur Kunst seine Ruhe opfert, haben, man sollte ihn unterstützen, um ihm seine geistigen Anstrengungen durch materielle Zuflüsse zu lohnen. Wir waren von diesem Gedanken beseelt und beschlossen, die Räume seines Locales zu besuchen, um uns an der Aufführung eines Schauspiels zu erquicken.

Kunstgeschichtliche Medaillons.

Die hervorragendsten unter den Schauspielerinnen, Sängerinnen und Tänzerinnen, die durch die Macht ihres Talents, mehr aber noch durch den Nimbus ihrer Schönheit zu den höchsten Stufen der Aristokratie emporgestiegen, sind: Elenore Gwynne, die sich vom Orangenmädchen bis zur Schauspielerin und von der Schauspielerin bis zur Geliebten König Carls II. emporgeschwungen und ihm einen Sohn geboren hatte, welcher 1683, dreizehn Jahre alt, zum Herzoge von Saint-Albans erhoben ward. Vier Jahre darauf starb seine Mutter. — Adrienne Lecouvreur, geboren 1690 zu Fismes in der Champagne, wurde die Geliebte des Marschalls Moriz von Sachsen, und verkaufte alle ihre Juwelen und ihr ganzes Silbergeschirr, um dessen Schulden zu bezahlen. Sie starb, verlassen von dem Ungetreuen, am 20. März 1730, vergiftet von einer ihrer vielen Nebenbuhlerinnen. — Marie Anna Quinault, Mitglied der Comédie française, wurde die Gemahlin des Herzogs von Nevers, und erhielt von Ludwig XV. den St. Michaelisorden. Sie starb 1795 in einem Alter von 78 Jahren. Fast zu derselben Zeit als Friedrich II von Preussen für eine italienische Tänzerin Barbarina allerhuldreichst zu schwärmen geruhte, schmachtete Friedr. V. von Dänemark für eine italienische Primadonna, Namens Scalabrini. Die Erstgenannte wurde später die Gemahlin des geheimen Rath von Cocceji, und am 7. Novbr. 1789 vom Könige Friedrich Wilhelm II. zur Gräfin Campanini erhoben. — Die Mannheimer Schauspielerin Josepha Seyffert war die Geliebte des pfälzischen und nachmaligen bayerischen Kurfürsten Carl Theodor, der sie zur Gräfin Heydeck erhob. Carl, der Sohn, den sie ihm im Jahre 1769 gebar, ist der Stammvater der Fürsten von Bretzenheim. Mary Robinson, Mitglied des Londoner Drury-Lane-Theaters, ward die Gunstdame des Prinzen von Wales, des nachmaligen Königs Georg IV. von England. Der erste Liebesbrief, den Lord Malden ihr überbracht, war wie sie selbst in ihren Memoiren erzählt, nur fünf Zeilen lang und mit dem Namen „Floritzel" unterzeichnet. Bald darauf überschickte ihr der galante Prinz sein mit kostbaren Diamanten eingefasstes Miniaturbild. Dieses zarte Liebesverhältniss währte nur ein Jahr; dann erhielt sie den letzten Brief, der mit den Worten schloss: „Wir dürfen uns nicht mehr begegnen." Der Prinz gab ihr eine Jahresrente von 500 Pfund Sterling. — Die irländische Schauspielerin Dora Jordan, die beim Beginn ihrer theatralischen Laufbahn als Miss Francis auftrat, wurde später beim Drury-Lane-Theater angestellt, die Favoritin des Herzogs von Clarence, des nachmaligen Königs Wilhelm IV. von England, dem sie fünf Söhne und eben so viele Töchter gebar. Volle 20 Jahre lebte sie mit dem Herzoge im Schlosse Busbypark bei London Im Jahre 1811 trennte er sich von ihr. Mrs. Jordan kehrte zur Bühne zurück und starb 1815 zu St. Cloud an gebrochenem Herzen. Ihr ältester Sohn, Graf Munster (geb. 1794), ward bald nach der Thronbesteigung seines Vaters Peer von England. Er ist derselbe, der sich 1842 das Leben nahm. Ein jüngerer Sohn der Miss Jordan fungirt jetzt als Caplan der Königin Victoria. — Miss Mellon, die, bevor sie den Banquier Coutts geheirathet hatte, gleichfalls Schauspielerin gewesen war, vermählte sich nach dessen Tode (der gute Mann hinterliess ihr ein kleines Nadelgeld von 70,000 Pfund jährlicher Einkünfte) mit William Aubrey, neuntem Herzoge von St. Albans, einem Nachkommen der schönen Eleonore Gwynne und des zweiten Carls von England. Sie selber starb am 14. Aug. 1837, hinterliess ein Vermögen von 1,800,000 Pfd. und setzte Miss Angela Burdett, die jüngste Tochter des englischen Parlamentsmitgliedes Sir Francis Burdett zur Universalerbin ein, um deren Hand sich der Sohn des Herzogs von Norfolk und Louis Napoleon vergebens bewarb. — Die weimarische Hofschauspie-

lerin Caroline Jagemann, Tochter des dortigen Hofbibliothekars Chr. Jos. Jagemann (geb. 1726, gest. 1804), von der Herzogin Amalia nach Mannheim geschickt, um sich unter Iffland's Leitung für die Bühne auszubilden, wurde in Weimar engagirt, der Liebling des Publikums und die Geliebte des Grossherzogs Carl August, der ihr das Rittergut Heigendorf zu Füssen legte und sie zur Frau von Heigendorf erhob. — Die Berliner Hofschauspielerin Caroline Bauer, ci-devant Gunstdame des Königs Leopold von Belgien, war eine Zeitlang Gräfin von Montgomery. — Die Sängerin Henriette Sonntag wurde Gräfin Rossi. — Die Wiener Tänzerin Therese Elsler ist die zu linker Hand angetraute Gemahlin des Prinzen Adalbert von Preussen. — Die einst so gefeierte Sängerin Sophie Löwe ist seit mehreren Jahren die Gemahlin des Fürsten von Lichtenstein. — Die Begünstigte des Königs Wilhelm von Würtemberg ist die pens. Hofschauspielerin Amalie Stubenrauch, die Besitzerin von zwei der schönsten Paläste in Stuttgart. — Die glänzendste Laufbahn dieser Art hat die frühere Ballet-figurantin der Kopenhagener Hofbühne, die ci-devant Putzmacherin Louise Christiane Rasmüssen gemacht. Sie ist seit 1850 die morganatisch angetraute Gemahlin König Friedrichs VII. von Dänemark, der sie zur Reichsgräfin von Danner erhoben und ihr erst unlängst, am 21. April 1857 zur Feier ihres achtundvierzigsten Geburtsfestes, das berühmte Lustschloss Jägerspriis als künftigen Wittwensitz eingeräumt hat. (Bl.f.M.)

Zur Geschichte des Horns oder Waldhorns.

In der Berliner Musikzeitung veröffentlicht Th. Rode einen Aufsatz unter diesem Titel, welchem wir nachstehende historische Notizen entnehmen:

Die Erfindung des „Hornes" verliert sich bis in's tiefste Alterthum, denn schon in den Nachrichten über die ältesten Völker wird seiner gedacht, indem dieselben Thierhörner zu musikalischen Instrumenten umgestalteten.

Jahrhunderte verflossen und man hatte von den Hörnern und dem Gebrauch derselben als Musikinstrumente keine urkundlichen Notizen aufzuweisen. Erst am Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts ist wieder und zwar bei unseren Vorfahren, den Deutschen, von Hörnern in nicht gewundener Form die Rede, die dem Zinken (Cornetto) ähnlich und gewöhnlich nur für einen oder wenige Töne zu gebrauchen waren, die geblasen, mächtig in die Wälder drangen und auch zum Zusammenrufen des Volkes angewendet wurden. Das 1636 im Holsteinischen aufgefundene „goldene Horn" giebt davon Zeugniss. Erst im Jahre 1680 fing man in Paris an, das lange Hornrohr zu biegen und zu winden, wie es jetzt noch ist. Der kunstliebende Graf Franz Anton von Spork brachte aus Paris 1682 die ersten Hörner in der gewundenen Form mit nach Böhmen und führte hier eine Jagdmusik ein.

Im Jahre 1753 erfand Anton Joseph Hampel, einer der grössten Hornvirtuosen seiner Zeit und Hornist in der Königl. polnischen Kapelle unter Hasse's Leitung zu Dresden die sogenannten Inventions-Waldhörner, welche der Instrumentenmacher Joh. Werner in Dresden zuerst nach seiner Angabe verfertigte. Hampel, der 1768 starb, ist auch berühmt als der Lehrer von den trefflichsten und bedeutendsten Hornisten der damaligen Zeit, Punto und Maresch. In dieser, seiner üblichen Form, ist das Waldhorn ein Blasinstrument aus Messingblech und besteht aus einer langen, gelötheten und rundgewundenen Röhre, die sich in einem weiten Schalltrichter (Stürze) endigt und mittelst eines Mundstücks mit einem conischen Kessel und schmalem Rande geblasen wird.

Im Jahre 1781 verbesserte der Berliner Kammermusikus Carl Türrschmiedt, am 24. Februar 1758 zu Wallerstein geboren, welcher ein Sohn und Schüler des berühmten Böhmer Hornvirtuosen J. Türrschmiedt war, das Inventions-Waldhorn dadurch, dass er die Röhren kreuzweis legen liess, damit der Wind ungehindert fortlaufen könne, da bei den alten Inventions-Waldhörner die Röhre sich bald rechts, bald links wendete und somit der Wind-Anstoss nehmen und das Blasen erschweren musste.

Auch erfand er 1795 einen Dämpfer (Sordin), vermittelst dessen man die Halbtöne rein auf dem Horn erzeugen konnte. Er starb am 1. Nov. 1797.

Von 1817 bis 1827 erfanden der Kammermusikus und Waldhornist Stölzel zu Berlin und der Bergoboist Blühmel, Beides Schlesier, die chromatischen Ventilinstrumente. Durch diese überaus wichtige Erfindung der Ventile gewann man alle Töne der chromatischen Scala in einem Umfange von beinahe drei vollen Octaven; man konnte also von nun an auch die sogenannten unnatürlichen oder abgeleiteten Töne wohlklingend, rein und stark erzeugen. Blühmel erfand im Jahre 1827 die ersten conischen Drehbüchsen-Ventile,

Die Blühmel'schen Drehbüchsenventile wurden nach 1827 in Pesth, Prag und Wien nach Angabe des Hornvirtuosen Jos. Kail sehr verbessert. Dieser war der erste, der darüber nachdachte die Blühmel'schen chromatischen Instrumente so vollkommen als möglich zu machen. Er liess Hörner und andere Instrumente mit Pump- und Cylinderdrehventilen anfertigen. Die Zugposaune erhielt ebenfalls von ihm eine ganz andere Structur, indem er die sogenannten Wiener Ventile (Pump-V.) anbringen liess.

Die Wiener Pumpventile, zuerst von dem dortigen rühmlichst bekannten Instrumentenmacher Leopold Uhlmann 1830 verfertigt, haben acht Wind- oder Luftlöcher, weil zwei Ventile erst eins bilden. Durch diese Windlöcher strömt beim Niederdrücken die Luft und nimmt ihren Weg durch die Bogenwindungen. Der Cylinder ist bei diesen Ventilen gerade und nicht conisch. Die Feder liegt hier in der Trommel. Johann Strauss (Vater) war der erste, der Hörner und Trompeten mit solchen Ventilen nach Berlin brachte. Leop. Uhlmann nahm 1830 ein K. K. Privilegium für die Anfertigung dieser Ventile.

Die Cylinderdrehventile in Wien, gemeinhin die Riedl auch Rad-Maschine genannt, sind zuerst in Wien von dem Instrumentenmacher Jos. Riedl 1832 angefertigt worden und hat auch er ein K. K. Privilegium darauf genommen. Diese Ventile sind von complicirterer Construction. Der Cylinder ist 1¼ Zoll im Durchmesser, hat nur 4 Windlöcher und ist die Bewegung gegenständlich kreisförmig. Hörner und Trompeten mit solchen Ventilen sind von ungemein leichter Spielart. Mit diesen verbesserten Ventilen sind auch die chromatischen Hörner von unberechenbarem Nutzen in der Orchester- wie Harmoniemusik.

Nachrichten.

Mainz. Herr A. Wallerstein, der Tanzcomponist par excellence, verweilte auf seiner Badereise nach Zantfort bei Harlem einige Tage hier.

— In der „Neuen Wiener Zeitschrift für Musik" befindet sich ein auch in die Wiener „Blätter für Musik" übergegangener Bericht über das hiesige Musikfest, welcher der Aufführung selbst sowie dem Dirigenten grosses Lob zollt. Desto unbarmherziger wird das Programm mitgenommen bei dessen Zusammenstellung „ein dürres Einerlei, ein langweiliges Beharren auf verjährten Standpunkten, ein empfindlicher Mangel an Regsamkeit" den Ausschlag gegeben haben und auch „am Mittelrhein die Entwicklung zu hemmen" drohen soll. Wie das zu verstehen ist zeigt der am Schlusse ausgesprochene Wunsch: „Die Wirksamkeit von Tausenden intelligenter Kräfte möge nicht mühsam den Schöpfungen der Zeitgenossen nachhinken, sondern freudig zu deren Förderung und Verbreitung zusammenstehen." — Wir brauchen unsere Leser wohl nicht erst auf die Durchsichtigkeit dieser Begründung aufmerksam zu machen. Es ist der Schmerzensschrei verkannten Genie's unserer Tage welcher sich hier Luft macht. Gluck, Mozart, Beethoven, Mendelssohn folgerecht auch Schubert und Schumann sind überwundene Standpunkte. Sie gehören in die historische Rumpelkammer damit auf ihren Piedestalen Platz für „Zeitgenossen" wird, die bis jetzt vergeblich an ihrer Un-

sterblichkeit arbeiten und die Mittelrheinischen Musikfeste als günstige Gelegenheit zu betrachten scheinen dieser einen Schritt näher zu kommen. Wir sind weit entfernt in diesem Bestreben etwas Tadelnswerthes zu erblicken und den „Zeitgenossen" principiell abhold zu sein. Aber so lange die kreisenden Berge unserer zeitgenössischen musikalischen Reformatoren immer nur Mäuse und nichts als Mäuse gebären, so lange wird man es den Leitern von Musikfesten welche „Tausenden intelligenter Kräfte" verantwortlich sind, nicht verargen können, wenn sie diese Kräfte nicht zu Experimenten benutzen.

Darmstadt, 15. Aug. Richard Wagner kam gestern hier an. Derselbe geht dem Vernehmen nach nach Baden-Baden.

München. Der Katalog der ausgewählten hinterlassenen Werke von Joseph Hartmann Stuntz umfasst 314 Nummern. Wir finden darunter: 19 Messen, 34 Gradualien, 11 Offertorien, 8 tragische und 3 komische Opern, 4 Ouverturen, 1 grosse Sinfonie, 21 Canon's, 48 Nummern für Männergesang etc. Wegen Abschriften oder Ankauf von diesen Werken wende man sich an Herrn H. Stuntz in München.

Leipzig. Dem „Leipziger Journal" wird aus Dresden geschrieben: „Die Zeitungen berichten, Richard Wagner habe von hier aus die Erlaubniss bekommen, in den Staaten des deutschen Bundes, Sachsen ausgenommen, zu verweilen. Die Sache ist richtig. Auf Verwendung des Herrn Ministers v. Beust ist an höchster Stelle beschlossen worden, dem Aufenthalte des Componisten in anderen deutschen Staaten kein Hinderniss in den Weg zu legen. Anlass dazu ist ein von Jenem ausgegangenes dringendes Gesuch, motivirt durch seine schwierige pecuniäre Lage, nach dem gänzlichen Fehlschlagen der in Paris veranstalteten Aufführungen, die ihn seine Hoffnung wieder auf Deutschland setzen lässt, wo er die Aufführung seiner Werke ebenfalls in eigener Person leiten will." Nach der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" hat sich Wagner mit seinem Gesuche zunächst an den sächs. Gesandten Hrn. v. Seebach in Dresden gewendet, darauf hin hat sich Minister v. Beust beim König für ihn verwandt und das oben angeführte Resultat erzielt. Wie die „Rhein-Lahn-Zeitung" erfährt, wird Wagner (also in Folge dieser Massregel) demnächst nach Wiesbaden reisen, um einer Aufführung seines „Tannhäuser" mit Niemann beizuwohnen. Wir theilen diese Angaben mit, ohne für ihre Richtigkeit irgendwie einzustehen; uns selbst fehlen bis zur Stunde jegliche directe Nachrichten.

Wien. Im Hofoperntheater wird jetzt an Auber's „Braut" studirt. Herr Wachtel wird die Hauptrolle singen. Dieser Oper folgt sodann Wagner's „Fliegender Holländer".

Paris, 15. Aug. Marschner reiste gestern nach längerem Aufenthalte nach Deutschland zurück, wird aber kommenden Winter wieder hier verleben.

*** In Worchester wird vom 11. bis 14. September ein Musikfest im kolossalsten Massstabe gefeiert. Es kommen dabei 4 grosse Oratorien: „Paulus," „die letzten Dinge," „Elias," „Messias" vollständig, ausserdem von der Schöpfung 16, von Judas Maccabäus 24 Nummern zur Aufführung und dabei eine Menge von Cantaten und Solopiecen. Im Ganzen 271 Nummern Musik.

*** Herr von Sabouroff, der Intendant der kaiserlichen Theater in Russland, hat die Liste seiner Engagements in Paris geschlossen, und ist auf dem Heimweg begriffen. Kurz vor seiner Abreise engagirte er auf besondere Empfehlung Rossini's eine junge schöne und begabte Sängerin, ein Frl. Osea Regramanti, welche zwei Monate im grossen Theater in Moskau und während der übrigen Zeit in Petersburg singen wird.

*** Der Director des Theaters Her Majesty in London of Herr Smith hat nach Beendigung der Saison in London sich der folgenden Künstler für die nächstjährige Saison versichert: Frl. Tietjens; der Herren Mario, Mongini, Gassier, Belart, Everardi, Ciamhi; der Damen Grisi, Borghi-Mamo, Alboni, Detti und Gassier.

*** In München ist Wagner's „Fliegender Holländer" in Vorbereitung, nachdem „Rienzi", wie es heisst, kirchlicher Rücksichten wegen, wieder zurückgelegt ist.

*** In Teplitz fand am 12. und 13. d. M. zum ersten Male in Böhmen ein allgemeines „Sängerfest" statt. Es betheiligten sich daran 18 Vereine aus Böhmen, 5 Vereine aus Mähren, 1 Verein aus Preussen und 14 Vereine aus Sachsen, zusammen 38 Vereine mit circa 1600 Sängern.

*** Das Deficit der königlichen Theatercasse in Berlin in der Zeit vom 1. August 1859 bis dahin 1860 soll die Höhe von 38,000 Thaler erreicht haben.

*** Ueber die Räumlichkeiten der Berliner Theater bringt ein Blatt folgende Angaben: Das Opernhaus fasst etwa 1800 Personen, das Schauspielhaus 1400, das Friedrich Wilhelmstädt'sche (Sommer-) Theater 1400, das Wallner'sche 1200, das Victoria-Theater 1500, das Gräbert'sche 700, das Kroll'sche Theater 1200, das Meysel'sche (Hennigs Local) 880, das neue Callenbach'sche 1400 Sitzplätze.

*** Signor Carrion widmet sich jetzt dem Studium der deutschen Sprache, um an deutschen Opern, und zwar wahrscheinlich auch am k. Theater zu Berlin aufzutreten. Er will zunächst Fra Diavolo und George Brown in deutscher Sprache sich zu eigen machen. Derselbe wird im September in Mainz gastiren.

*** Halevy's „Jüdin" ging unter Leitung des Hrn. Carl Anschütz in New-York in Scene. Sämmtliche Partien waren von Deutschen besetzt. Für die scenische Ausstattung waren 8000 Dollars verausgabt worden. Der „Jüdin" wird ebenfalls in deutscher Sprache Meyerbeer's „Prophet" mit Frau Fabbri als Fides, ferner „Fidelio", „Fra Diavolo" und „die weisse Dame" folgen.

*** J. Bott, herzoglich meiningenscher Hofkapellmeister, hat eine neue Oper in vier Arten, betitelt: „Actäa, das Mädchen von Korinth", componirt. Der Text ist von Jul. Rodenberg. — In Mailand hat kürzlich ein Fräulein Lumley, die Nichte des bekannten Impressario, gesungen und sehr gefallen.

Deutsche Tonhalle.

Die auf das 19. Preis-Ausschreiben des Vereins vom Februar d. J. rechtzeitig uns eingeschickten 27 Trio für Clavier, Violine und Violoncell haben wir bereits einen der erwählten Herrn Preisrichter wegen der Preis-Zuerkennung übersendet und werden wir, sobald von sämmtlichen die Beurtheilung erfolgt ist, das Ergebniss anzuzeigen nicht säumen.

Dasjenige wegen der noch vorliegenden 17 Sonaten für Cello und Clavier glauben wir recht bald veröffentlichen zu können.

Wegen der aufgerufenen Gedichte für den Männergesang läuft die Einsendungs-Zeit noch bis zum Ende des nächsten Septembermonats.

Mannheim, 10. August 1860.

Der Vorstand.

Anzeigen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. Nr. 35. 27. August 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Händel's „Frohsinn und Schwermuth" in Berlin.

Von Otto Gumprecht.

Ein ganz besonderes Verdienst erwarben sich die diesjährigen Abonnement-Concerte zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung durch die erste Aufführung von Händel's „Frohsinn und Schwermuth." Dies Oratorium (nach dem uns geläufigen Sprachgebrauch muss man es eigentlich als Kantate bezeichnen) bietet ein um so reicheres Interesse, da die zarteren Saiten im Gemüth des Componisten, die in seinen bekannteren Werken nur ganz vereinzelt berührt werden, hier zum vollen Accord zusammenklingen. Während in den biblischen Oratorien des grossen Epikers und Dramatikers die höchsten Momente im Leben der Nation, ihre Leiden, Kämpfe, Hoffnungen und Siege tönenden Ausdruck gefunden, erscheint diese Kantate von Anfang bis zu Ende durchweht vom Hauche duftiger Lyrik. Derselbe, der so machtvoll die Stimme erhoben zum Preise des Ruhmes und der Freiheit, ruft hier Idylle und Elegie zum holden Wettgesang auf. Er lauscht dem Lied der Lerche und Nachtigall, mischt sich unter den Tanz der Landleute und das summende Gewühl der Städte, träumt in abgelegener Waldeinsamkeit und irrt durch stille Klosterkreuzgänge. In dem Milton'schen Gedicht sind die Freuden des „Allegro und Pensiroso" in zwei besondern Abtheilungen geschildert, eine Anordnung, welcher der Componist, ohne sich der Gefahr ermüdender Monotonie auszusetzen, nicht folgen konnte. Jedem einzelnen Ausbruch der Lust ist ein Monolog der Schwermuth gegenübergestellt, und es entstand so eine Reihe kleiner in sich begrenzter Genrebilder, die schon durch den Reiz der Antithese die Aufmerksamkeit des Empfangenden stets rege erhalten. Kaum vermochte der Musik eine Aufgabe geboten zu werden, die mit ihrem innersten Wesen mehr in Einklang steht; sind doch Freude und Schmerz die ewigen Quellen, aus denen der Strom süsser Töne entsprungen und unerschöpfliche Nahrung empfängt. — In dem Händel'schen Text tritt zuletzt noch ein Moderato auf, das in einem Epilog die goldene Mitte preist. Ein inneres Bedürfniss zu einer solchen Versöhnung war kaum vorhanden, denn die Stimmungen und Situationen, die bis dahin geschildert wurden, sind gar nicht zu extremer Natur, um nach dieser Lösung hinzudrängen. Der musikalische Totaleindruck gewinnt indessen durch diese Zuthat. Die durch den buntbewegten Wechsel der Bilder zerstreute Empfindung vermag sich wieder zu sammeln und in einem milden Schlussaccord beruhigt und harmonisch auszuschwingen. Die musterhafte deutsche Uebertragung rührt von Gervinus her. Auch ohne einverstanden zu sein mit dem einseitigen Händel-Kultus des grossen Literarhistorikers, muss man doch den unermüdlichen Eifer anerkennen, mit welchem er durch Wort und That für den Meister Propaganda macht.

Im Einzelnen erinnert in diesem Werk die Händel'sche Tonsprache vielfach an die Art und Weise Haydn's, der freilich seinem Vorgänger in dieser Gattung, die seinem innersten Wesen durchaus entsprach, noch bei weitem überlegen ist. Im „Allegro" wie in den „Jahreszeiten" und der „Schöpfung" versenkt sich die Musik emsig und behaglich in das Stillleben des Gemüths und der Natur, bringt die liebevollste Theilnahme und das innigste Verständniss den tausend leisen Stimmen entgegen, die in der eigenen Brust und in der äussern Welt zu den lieblichsten Harmonien sich mischen. Bei Händel wie bei Haydn ist in der Behandlung solcher Stoffe die Tonmalerei das wesentlichste Element. Von vielen Seiten her wird noch immer behauptet, dass diese Art des musikalischen Ausdrucks ein mit der Würde der Kunst unverträgliches Spiel sei. Ich meine im Gegentheil, dass alle Musik, sobald sie nicht lediglich auf ein inhaltloses Spiel mit Klängen und Formen beschränkte, sondern einen konkreten Zweck verfolgte, nichts Anderes gethan hat, als in Tönen zu malen; die Bestätigung dafür glaube ich aber in dem gesammten Schaffen der Meister zu finden, in den Opern Gluck's und Mozart's nicht weniger, als in den Oratorien Haydn's und Händel's, in den Kantaten Bach's und in den Symphonien Beethoven's.

Von besonders anziehenden Einzelheiten hebe ich gleich die Einleitung hervor, die mit so prägnanter Beredsamkeit Gram und Sorge und ihr nächtliches Gefolge vom Ort der Freude verscheucht, das muntere Jagdlied, den von süsser Melancholie gesättigten Gesang „Waldeinsamkeit," ferner den Schlusschor der ersten Abtheilung, in welchem der Schlaf wie himmlischer Thau auf die müden Augen sich herabzusenken scheint, endlich das rührige Leben und den heitern Festglanz in der Stadtscene. Die Kantate, bei deren Aufführung eine Anzahl von Nummern wegfiel, besteht aus einer durch wenige Chöre unterbrochenen Reihe von Arien, die an den Sopran, Tenor und Bass vertheilt sind. Wie in fast allen Händel'schen Werken, so gewinnt auch im Allegro durch derartige Kürzungen, — vorausgesetzt, dass sie, wie es diesmal geschah, von schonender, kunstgeübter Hand vorgenommen werden, — der Totaleindruck erheblich. Nur dem verschönernden Blick, mit welchem Gervinus und Chrysander den Meister betrachten, kann der Einfluss entgehen, den die Zeit auf gewisse Partien in jenen Tondichtungen geübt. (Recensionen.)

Ueber Liedercomposition.

(Eine Humoreske*).

— — — Ich kenne ihre Geschichte und ihre Lieder, und will sie euch erzählen. — Da sitzt Einer in einer Provinzialstadt; auf der Wärterin Arm hat er ungemein geschrien beim Hundegebell, im achten Jahr seinen Vater zum Geburtstag schon mit

*) Vorstehender Aufsatz ist einem älteren Bande „der Leipziger neuen Zeitschrift für Musik" entnommen aus jener Periode, wo sie Schumann redigirte, und in Nr. 21 vom 13. März 1835 zu finden.

Variationen von Hünten regalirt, und wenn er im zwölften phantasirte, so konnte man es aushalten, denn er suchte sich alle Terzen und Sexten. Man schwört, der Junge wäre ein musikalisches Genie; er studirt Musik, macht ein tüchtig Stück Theorie durch und begreift, dass Mozart hübsche Musik geschrieben und Beethoven ein Genie gewesen. Das ist noch alles sehr schön, aber nun kommt die Liebe, glücklich oder unglücklich, was weiss ich; aber jede erste Liebe ist ein Häufchen Unglück, man sucht sichs heraus; und wie in solcher Erregung jedem Menschen sein Handwerk im Kopf herumsaust, dem Maler Madonnen und Christkinder, dem Dichter schöne Redensarten und Reime, so ihm alle sieben Octaven. Nun lässt es ihm keine Ruhe, es muss alles zu Papier, erst „nur wer die Sehnsucht kennt, weiss, was ich leide," dann „kennst du das Land" u. s. f., die Manuscripte wachsen zum Staunen, Verwandte und Freunde sind entzückt, und aus Mitleid, damit auch dem übrigen Continent nichts entgehe, fördert er die Elite daraus zum Druck und nimmt selber 60 Exemplare. — Oder seht jenen in der Hauptstadt. Er gibt jungen Mädchen Unterricht und seine Schwester ist k. Opernchoristin — welcher Stoff zur Begeisterung — und er schwärmt vom Pelikon und Parnass und vom Pegasus, ohne zu merken, wie er nur auf einem Karrenzieher sitzt. Er ist nicht verliebt, aber er nimmt Heine's schöne Liebesseufzer zur Hand, und bald sitzt in seinem Herzen ein erträglicher Liebesschmerz; er stürmt die Linden hinab in den Thiergarten, blickt starr zu Boden, rennt die Leute um, summt vor sich hin wie ein Maikäfer, kurz, gebärdet sich wie ein Genie und sieht aus wie ein Narr, und binnen Kurzem erwächst vor seinen Wonneblicken der Vaterschaft ein Heft Lieder. Unser Freund hat das Glück zu den jungen Künstlern zu gehören, die in den ästhetischen Thee's gebraucht werden, die Gesellschaft zu unterhalten. Er erscheint mit seinem Schatz; „neue Lieder" flüstert's auf der einen Seite hinunter, „von ihm selbst" auf der andern herauf. Nun wird es still; er singt sie alle ab mit tropischer Begeisterung; bis zum zweiten horcht man gespannt, dann wird man matt; beim Schlussact des 6. ppp. auf „Grab" oder „Leid" wird Eis präsentirt. Nun wird ein frohes Regen, man versichert einander, wie hübsch sie waren, sogar aus dem Nebenzimmer vom Spieltisch schallt Applaus, die Hausfrau eilt herbei: „Ach, prächtig, lieber **, ganz himmlische Lieder!" — „Und wie tief empfunden," wispert ein altes Fräulein; „nein, die müssen Sie herausgeben;" eine Andere: „ach ja, und recht bald, es fehlt so sehr an schönen Liedern!" — Er steckt alles in den Schnappsack seiner Eitelkeit, und wenn er bei der Heimkehr beim Conditor einkehrt, um sich mit einigen Pfannkuchen zu sättigen, phantasirt er von Ruhm und Unsterblichkeit, und fasst sich an die Stirn, ob noch kein Lorbeerreis hervorwachse. Am andern Morgen steht er etwas demüthiger auf und schreibt an einen Verleger: „wie er von allen Seiten bestürmt werde und sich endlich gezwungen sähe in die Welt hinauszutreten, wie er vor Verlangen brenne, sich seines Namens, der schon durch seine Schwester, die k. Sängerin, so vervielfältigt werde, würdig zu zeigen, wie er endlich hierbei so und so viel Lieder als schüchterne Novizen seiner Composition anbiete, und weit entfernt, Honorar zu verlangen, nur um einige Frei-Exemplare bitte." — Und obgleich jener Verleger glücklicherweise ein vernünftiger Mann ist und gar nicht antwortet, so lockt doch einen anderen endlich das billige Honorar, und die Makulatur ist fertig.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

19. August.

Der Himmel, der seit Monaten uns armen Parisern fast täglich die Köpfe wäscht, so dass wir nicht mehr wissen, ob wir durch die Strassen schwimmen oder gehen sollen, erfüllt die hiesigen Theaterdirectoren mit unbeschreiblicher Wonne. Unsere Schauspielhäuser sind jeden Abend überfüllt und die grosse Oper hat vorgestern mit der Vorstellung des „Robert der Teufel" eine Einnahme von 9500 Franken erzielt. Eine solche Einnahme während der Hundstage wird wohl in den Annalen der grossen Oper sich nicht so leicht wiederholen. Gestern wurde dort zum Besten der verfolgten Christen in Syrien die „Semiramis" mit grossem Erfolg aufgeführt, dem man zum grossen Theil den Schwestern Marchisio zu verdanken hat. Diese Künstlerinnen haben sich nach und nach ein geneigtes Publikum gewonnen. Carlotta Marchisio studirt bereits die Rolle der Mathilde in Rossini's „Wilhelm Tell" ein, während ihre Schwester Barbara die Rolle der Azucena in Verdi's Troubadour einstudirt. Beide Opern werden im Laufe des Herbstes in der grossen Oper zur Darstellung kommen. Es heisst auch, dass Madame Tedesco nächstens als Fides auf unserer ersten lyrischen Scene auftreten werden.

Was die komische Oper betrifft, so sagt man dass sie eine grosse Menge Novitäten in petto habe. In diesem Augenblick studirt sie eine neue dreiaktige Oper, „Une Révolte dans l'Inde" ein. Auch Offenbach's neue Oper, „Le Roi Barckouk," wird dort bald einstudirt werden. Es heisst, Offenbach habe die Direction der Bouffes-Parisiens niedergelegt und wolle künftig ungestört seiner Muse leben.

Die Italienische Oper wird am 2. October ihre Pforten wieder öffnen. Herr Calzado hat sein Programm bereits veröffentlicht. Dasselbe nennt drei in Paris noch niemals aufgeführte Werke, nämlich: „Un Ballo in Maschera", die letzte Composition Verdi's, ferner: „Eleonora" von Mercadante und endlich Donizetti's „Regina di Golconda." Das Personal ist so ziemlich das alte.

Der Director des Théâtre lyrique, das seine Ferien am 1. September beendigt, hat Madame Viardot wieder engagirt. Die treffliche Künstlerin wird während der Wintersaison die Rollen der „Iphigenie" und der „Alceste" spielen. Das eben genannte Theater wird auch eine Reihe neuer Werke auf's Repertoir bringen, unter anderen eine dreiactige Oper von Clapisson, Text von Scribe; eine andere von Grisar, ebenfalls in drei Akten, dann 2 komische Operetten: „Une bonne Nuit" und „Astaroth."

Nachrichten.

Wiesbaden. Am 22. Aug. eröffnete Niemann sein Gastspiel mit dem Troubadour. Derselbe wird ausserdem als Tannhäuser, Lohengrin, Raoul und Eleazar auftreten.

Heidelberg. Es hat sich hier ein neuer Männergesangverein mit Namen „Teutonia" gebildet. Derselbe besteht meistentheils aus Studenten und Kaufleuten und hat sich die Anzahl der Mitglieder seit seinem vierwöchentlichen Bestande schon auf 60 active gesteigert. Die musikalische Leitung wurde dem bekannten, talentvollen Componisten H. Sutter übertragen.

Baden-Baden. Gounod's Oper: „La Colombe" errang einen vollständigen Erfolg. Das sonst in der Regel ziemlich kühle Theaterpublikum schien völlig enthusiasmirt. Nach der Vorstellung brachte das Orchester dem Componisten eine Serenade. — Martin's zweiactiges Lustspiel: „Marquis Jacquot" fand eine sehr beifällige Aufnahme. Die Damen Lagrange und Vernet wurden auf das lebhafteste ausgezeichnet. Frl. Vernet soll, nebenbei gesagt, die schönsten Augen haben.

Berlin. Im Kroll'schen Theater ist Herr Kapellmeister Witt von Kiel an Stelle des Herrn Neswadba getreten, die Frau des Ersteren, die bekannte Sängerin Schütz-Witt, ist an der genannten Bühne gleichfalls engagirt und gefällt.

— Die bevorstehende Wintersaison verspricht, was die K. Hofbühne anbetrifft, eine höchst interessante zu werden; wir müssen der Verwaltung derselben zu grossem Dank und gerechter Anerkennung uns verpflichtet fühlen, dass diese, bei dem gänzlichen Mangel hervorragender Talente in Deutschland, die Anziehung und Interesse für unser Publikum haben könnten, uns mit den Celebritäten des Auslandes bekannt zu machen bemüht ist; so wird Mad. Miolan-Carvalho, eine der bedeutendsten Ge-

sangscoryphäen der Gegenwart, im nächsten Monat hier zu Gastrollen auftreten und andere nicht minder hervorragende Erscheinungen dieser folgen. Wenn gleichzeitig die einheimischen Kräfte Zeit gewinnen, Neues einzustudiren und unser classisches Repertoir mit Sorgfalt zu pflegen, so wird allen Anforderungen nach den verschiedensten Richtungen genügt werden.

— Die Hoffnung, Meyerbeer's Oper „Dinorah" in Wien diesen Winter auf dem Hoftheater in Scene gehen zu sehen, scheint sich wieder nicht erfüllen zu wollen. Frl. Frassini, welche die Titelrolle singen sollte, hat ihren Contract gekündigt, da sie gänzlich die Bühne verlässt.

— General-Musikdirector Meyerbeer befindet sich noch in Schwalbach zum Gebrauch der Kur und erwartet man ihn zur Leitung der Proben bei uns, wenn die Aufführung der „Wallfahrt nach Ploërmel" auf unserer Hofbühne gesichert sein wird.

Kaiserslautern. Am 26. und 27. Aug. wurde hier das erste pfälzische Sängerfest gefeiert. Der Gesammtchor unter der musikalischen Leitung des Herrn Professor Dr. Faisst von Stuttgart zählte über 800 Sänger. Zur Aufführung kamen:

1. Liedesfreiheit, Gedicht von Schnabel, comp. von H. Marschner. Gesammtchor.
2. Forschen nach Gott, Gedicht von Hegner, comp. von C. Kreutzer. Gesammtchor.
   a) Im Wald, comp. von Heeser. Einzelchor des Liederkranzes von Kirchheimbolanden.
   b) Wie kam die Liebe? Gedicht von Herberger, comp. von M. Frey. Einzelchor der Liedertafel von Pirmasens.
3. Schottischer Bardenchor, Gedichte von Th. Moore, Satz von Silcher. Gesammtchor.
4. „Es zog die Freude wohlgemuth" u. s. w. Gedicht von J. G. Fischer. Volksweise. Gesammtchor.
   c) Frühlingslied, Gedicht von Salis, comp. von Conradin Kreutzer. Einzelch. des Gesangvereins v. St. Lambrecht.
   d) „Du bist mein Traum in stiller Nacht", comp. von S. A. Zimmermann. Einzelchor des Liederkranzes von Frankenthal.
   e) „Wachet auf!" Gedicht von E. Geibel, comp. von Fr. Kücken. Einzelchor der Liedertafel von Speier.

   Pause von 10 Minuten.
5. Das Lied vom Rhein, Gedicht von Schenkendorf, compon. von H. G. Nägeli. Gesammtchor.
6. Das treue deutsche Herz, Gedicht von Jul. Otto, Sohn, comp. von Jul. Otto, Vater. Gesammtchor.
   f) Rückklang und Sehnsucht, comp. v. Conradin Kreutzer. Einzelchor des Liederkranzes von Speyer.
   g) Morgenlied, comp. von Fr. Abt. Op. 176. Einzelchor der Liedertafel von St. Johann-Saarbrücken.
7. Der frohe Wandersmann, Gedicht von Eichendorff, comp. von F. Mendelsohn-Bartholdy. Gesammtchor.
8. Gebet vor der Schlacht, Gedicht von Th. Körner, comp. von C. M. v. Weber. Gesammtchor.
   h) Morgenwanderung, Gedicht von E. Geibel, comp. von M. Lieb. Einzelchor des Gesangvereins von Landstuhl.
   i) Blücher am Rhein, Gedicht von Kopisch, compon. von Reissiger. Einzelchor der Liedertafel von Zweibrücken.
9. „Dem Vaterland!" Gedicht von Reinick, comp. von Franz Abt. Gesammtchor.

Stuttgart. Das am 29. Juni d. J. zu Ende gegangene Theaterjahr, das am 4. September vorigen Jahres begonnen hatte, gehörte in mehrfacher Beziehung zu den interessanteren.

Abgesehen von dem Gastspiele der drei Zwerge, denen passender irgend eine hölzerne Bretterbude eingeräumt worden wäre, fanden 190 Vorstellungen statt.

An dieser Zahl participirt die Oper mit 75 Vorstellungen wovon 74 den ganzen Abend ausfüllen; eine („Die Verlobung bei der Laterne") wurde in Verbindung mit einem Lustspiele gegeben.

Trauerspiel- und Schauspielaufführungen waren 52, wovon 44, — Lustspiel- und Possenaufführungen 67, wovon 34, — Balletaufführungen 7, wovon keine den ganzen Abend ausfüllte.

Was die Gäste betrifft, so bekamen wir in der Oper keine eigentlichen Kunstgrössen zu hören, doch fand die Sängerin Mad. Behrend-Brand, die achtmal während der Unpässlichkeit der Mad. Leisinger gastirte, vielfache Anerkennung. Die Gastspiele des Frl. Schröder (Soubrette) und des Hrn. Lipp (Bassist) hatten Engagements zur Folge, ebenso der erste Versuch des Frl. Höfl; die übrigen — Frl. Vierheilig und Spohr, HH. Stolzenberg und Degele — gingen spurlos vorüber, etwa mit Ausnahme der ersten Rolle des Hrn. Degele (Jäger im „Nachtlager," in der er viel Beifall fand). Das Debüt des Frl. Spohr war der Anfang ihres halbjährigen, jetzt beendigten Engagements gewesen.

Die Oper brachte neu: „Dinorah," „Die lustigen Weiber von Windsor," „Die St. Johannisnacht," „Die Verlobung bei der Laterne"; neueinstudirt Verdi's „Hernani." Eines eigentlichen bedeutenden Erfolges erfreuten sich nur „Die lustigen Weiber" und „Die St. Johannisnacht" Das neueinstudirte Ballet „Die Insulaner" war so geschmacklos, wie man es von Hrn. Horschelt erwarten konnte.

Im Repertoir war Gluck, Spohr, Marschner, Lachner, Lindpaintner, Lortzing, Wagner, Spontini, Gretry, Herold, Balfe, Gläser und andere ausserdeutsche Componisten gar nicht, Verdi auffallend stark, Auber, von dessen trefflichen komischen Opern keine aufgeführt wurde, auffallend schwach vertreten erscheinen.

Leipzig. Das Gastspiel des Herrn Niemann auf hiesiger Bühne war von glänzendem Erfolg begleitet, er trat an vier Abenden auf: als „Tannhäuser," als Eleazar in der „Jüdin", als „Prophet" und als Joseph in Méhuls „Jacob und seine Söhne in Egypten."

Aus Thüringen, 16. Aug. Das in letzter Zeit wieder oft genannte Lied „Partant pour la Syrie" ist bekanntlich von der Königin Hortense in Musik gesetzt. Weniger bekannt dürfte aber sein, dass die Instrumentation dieser Tondichtung von einem Künstler herrührt, der noch jetzt, hochbetagt aber rüstig, in Deutschland lebt. Der herzogliche Kapellmeister L. Drouet in Gotha nämlich — ein naher Verwandter jenes Postmeisters zu St. Menehould, der den fliehenden König Ludwig XVI. erkannte und verhaften liess — war in seiner Jugend Mitglied der musikalischen Kapelle am Hofe des Königs von Holland und einige Zeit hindurch musikalischer Instructor des Prinzen Ludwig, des jetzigen Kaisers der Franzosen, und im Auftrage der Königin Hortense instrumentirte er das seitdem weltbekannt gewordene Lied. Der Kaiser Napolon hat sich noch in neuerer Zeit seines ehemaligen Lehrers erinnert und Herrn Kapellmeister Drouet vor einigen Jahren eine werthvolle goldene Dose mit Brillanten nach Gotha geschickt.

Chemnitz. Am 2. August fand hier unter der Leitung des Musikdirectors Schneider die Aufführung des Oratoriums „Jephta und seine Tochter" von Reinthaler statt. Die Partie des Jephta hatte der Kammersänger Herr Föppel aus Dessau übernommen, der mit sonorer, edler Stimme bei feinem Vortrage seine Aufgabe trefflich ausführte. Die übrigen Soli wurden in recht wackerer Weise von Mitgliedern der Singacademie hier vertreten, welche letztere auch zusammen mit den Kirchensängerchören die Chorsätze ausführten

Rendsburg. Wie Berliner Zeitungen melden, hat die Hofopernsängerin Fräulein Pollack von der Generalintendantur die Weisung erhalten, nicht mehr die Berliner Hofbühne zu betreten; bekanntlich hat diese patriotische Dame bei der sogenannten Siegesfeier zu Kopenhagen in einem Saale mitgewirkt, der mit Carricaturen auf hochstehende Personen verziert war.

Wien, 21. Aug. Die am letzten Samstage stattgehabte Vorstellung des Meyerbeer'schen „Propheten" bekam durch den Umstand, dass Ander nach seinem Urlaube darin zum ersten Male wieder auftrat, ein ungewöhnlich glänzendes Relief. Der Abend gestaltete sich zu einem wahren Huldigungsfeste, das man unvorbereitet dem herrlichen Künstler bereitet hatte. Die Vorstellung unter Herrn Capellmeister Desoff's Leitung ging präcis und feurig von Statten.

— Karl Treumann hat mit Offenbach in Paris einen Contract abgeschlossen, durch welchen ihm das alleinige Aufführungsrecht für dessen Operetten in Wien zugesichert wird.

*** Es ist jüngst in einer, in diesen Blätter enthaltenen Pariser Correspondenz mitgetheilt worden, dass Richard Wagners „Tannhäuser" von dem Componisten für die Aufführung in der

Pariser Oper mit einem Ballet bereichert worden ist. Die Art und Weise wie dies gekommen, wird in einem Pariser Feuilleton characteristisch genug erzählt: „Wagner wollte anfangs, dass seine Dichtung in Prosa übersetzt werde und es kostete einen langen Kampf, bis man ihn zu dem Geständniss der Verse vermochte. Aber darauf folgte noch ein Kampf. Sie wissen — sagte Alfons Royer, der Director der grossen Oper, zu Wagner — dass wir ein Ballet zu ihrer Oper brauchen? — Ein Ballet! Niemals! rief Wagner entrüstet. — Sie wissen also nicht, dass das Pariser Publikum die Musik eigentlich gar nicht liebt? Man kommt blos, das Ballet zu sehen. — Haben Sie kein Ballet, werden Sie auch keine Leute im Theater haben. — Da wir aber auf Abonnenten Rücksicht nehmen müssen, die uns 3800 Frcs. bei jeder Vorstellung eintragen, so dürfen wir dieselben nicht unzufrieden machen. — Ich komponire keine Ballet. — Nun gut, so können wir Ihre Oper nicht geben. — Ein paar Tage nachher kömmt Wagner zu Royer und sagt: Ich habe ein Ballet componirt. — Ah, gut, das freut mich. Sie haben es doch wohl in den zweiten Act verlegt? — Nein. Das ist wieder schlimm. Im dritten Act ist es zu spät; das Publikum geht immer schon nach dem zweiten Act fort. — Es ist aber auch nicht im dritten Act. — Im ersten also? — Nein, es ist im Anfang, vor dem ersten Act. Glauben Sie denn, dass ich so mir nichts dir nichts ein Ballet in meine Oper hineinflicken kann, wie man ein Rindsfilet spickt? — Alles weitere Reden des Directors half nichts. Der „Tannhäuser" wird in Paris mit einem Ballet anfangen.

. Das „Börsenblatt" für den deutschen Buchhandel enthält in seiner Nr. 96 vom 1. d. M. folgenden Aufsatz: Offenbach's „Orpheus in der Hölle." „Zur Erläuterung der aus dem Schlesinger'schen „Echo" ins Börsenblatt Nr. 89 übergegangenen Notiz, betreffend: Vier Tänze aus Offenbach's „Orpheus in der Hölle", und zur Warnung für Diejenigen, welche sich durch die angehängte Schlussfolgerung, dass „hierdurch das k. Criminalgericht erkannt hat, dass der Hofmusikhändler Bock in Berlin kein Eigenthumsrecht an Offenbach's „Orpheus in der Hölle" habe," zu einem Nachdruck verleiten lassen könnten, bringen wir die Berichtigung: dass der Staatsanwalt aus dem Grunde, weil, seiner Ansicht nach, ein französischer Autor in Preussen kein Verlagsrecht hätte, die Klage nicht für begründet gehalten, und in Folge dessen, als zum Präclusivtermin durch ein Versehen die Berufung an die höhere Instanz nicht eingelaufen war, die Beschlagnahme aufgehoben worden ist. Es ist also das Urtheil eines Gerichtshofes über das Eigenthumsrecht an Offenbach's „Orpheus in der Hölle" (wie es die Fassung der oben angeführten Schlussfolgerung im Schlesinger'schen „Echo" annehmen lässt) noch gar nicht erfolgt. Dass die Schlesinger'sche Musikalienhandlung die in ihrem „Echo" abgedruckte Auffassung von Eigenthumsrecht selbst nicht theilt, vielmehr über die Strafbarkeit des Debits jener Tänze einen berechtigten Zweifel hegt, darf man wohl darnach annehmen, weil sie beim Verkauf dieser von Lanner arrangirten Tänze, welche die Opus-Zahlen 14, 15, 16 tragen, statt dieser dem Käufer, der darüber eine Rechnung verlangte, Op. 51, 54, 56 (!) facturirte. (Dem Herrn Einsender bestätigt die Red. auf Verlangen die Vorzeigung von 1 Lanner, Op. 14, 15 und 16 (Breslau, Leuckart) mit einer Rechnung der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin vom 5. Juli d. J. über 1 Lanner, Op. 51, 54 und 56.) Wir übergeben hier diese Thatsachen und überlassen dem Leser, zu beurtheilen, welche Motive jene Anzeige und deren Folgerung hervorgerufen."

. Weber's „Euryanthe" kommt wieder in das Repertoir des Hofoperntheaters. Fräulein Kraus studirt die Titelrolle.

. Eine musikalische Privat-Soirée in Frankfurt a. M. fand vergangenen Sonntage im kleinen Saale des „Haus Mozart" statt, die darum insbesonders interessant war, weil die neue komische Oper von Adolf Gollmick darin zur Aufführung gelangte, und zwar theils durch Bühnenkünstler, theils durch Dilettanten. Die Oper ist betitelt: „Der Hof des Grossherzogs" und soll eine sehr ansprechende und mitunter sehr originelle Musik enthalten.

. Die bisher stattgefundenen 60 Vorstellungen des Stückes „La Fille du Diable" haben dem Variétés-Theater in Paris 117,468 Francs eingebracht; eine im Sommer noch niemals erreichte Summe, die nun erst im Steigen begriffen ist, da die Anziehungskraft dieses Stückes voraussichtlich noch lange gesichert scheint.

. Der besonders durch seine Männerchöre bekannte deutsche Componist Karl Girschner, früher Professor am Conservatorium zu Brüssel, ist, 57 Jahr alt, in Libourne (Departement de la Gironde) gestorben.

. Man lies't in der deutschen „Pariser Zeitung": Die deutschen Männergesangvereine in Paris sind unermüdlich in ihren Bestrebungen, unter den Pariser Deutschen den Sinn für die Geselligkeit aufrecht zu erhalten. Den deutlichsten Beweis dafür liefern die vielen Feste, die sie in der letzten Zeit gegeben haben. Sonst beschränkten sie sich auf einen Ball im Winter, auf einige Ausflüge im Sommer; seit einem Jahre aber vergeht fast keine Woche, wo nicht eine oder die andere dieser Gesellschaften eine grössere musikalische Abendunterhaltung veranstaltete. Vor acht Tagen waren es die Liedertäfler, welche die weiten Räume der „Vendanges de Bourgogne" mit den fröhlichen Klängen ihrer Lieder erfüllten; — am letzten Montag gaben dort Teutonisten einen grossen Ball nebst Concert. Eine zahlreiche Versammlung hatte sich eingefunden. Wir sahen die Mitglieder der „Teutonia" noch nie so massenweise versammelt; auch die Liedertäfler waren zahlreich vertreten, und selbst die Liederkränzler hatten ein bedeutendes Contingent geliefert. Die Ausführung des Concertes, welches das Fest eröffnete, liess nichts zu wünschen übrig. Die Activen der Gesellschaft bewährten ihren alten Ruf und ernteten den reichlichsten Beifall.

. Ueber die Enstehung der „Theater in Frankreich" bringt ein Pariser Journal höchst interessante Aufklärungen. Besonders pikant sind die Verordnungen, durch welche dereinst das Parlament die Poetik der Theater zu regeln und sie streng bei den quasi-literarischen Vorschriften zu halten suchte, die ihnen gegeben waren So durften bei dem einen Theater nur zwei Personen auftreten; einem andern war der Dialog untersagt, das ganze Stück, wie gross auch die Zahl der Personen sein mochte, musste aus Monologen bestehen; ein einziger Schauspieler sprach die anderen antworteten ihm durch Zeichen. Ein anderes Mal ging der Schauspieler ab, sobald er gesprochen hatte und der andere trat auf die Bühne, um zu antworten, so, dass es viele Auftritte und Abgänge als Antworten gab, — was höchst dramatisch gewesen sein muss, aber das Parlament verlangte es einmal so und bisweilen, weil es Aristokrates so haben wollte. Die Verordnungen gingen sogar noch weiter: sie bestimmten die Entwicklung u. s. w. der Stücke. So hatten z. B. manche Schauspieler das Privilegium: auf der Bühne sich umzubringen und zu sterben, während Andere blos in Ohnmacht fallen und sich verwunden durften.

. Bei dem am 19. Juli unter Mitwirkung der Hofkapellen aus Cassel und Meiningen von der Universität zu Giessen in grossartigster Weise veranstalteten „Spohr-Concert" werden von orchestralen Sachen: die Symphonie „Die Weihe der Töne" und die Jessonda-Ouverture als in der Aufführung besonders gelungen erwähnt. Von den Solovorträgen aber muss unbedingt dem Doppelconcerte für zwei Geigen, gespielt durch die HH. Hofcapell-Meister Bott aus Meiningen und Concert-Meister Graff aus Cassel, die Palme zuerkannt werden: es war eine durch und durch meisterhafte Leistung und wurde mit ausserordentlicher Begeisterung aufgenommen.

. Sämmtliche Theater in Paris bereiten Vorstellungen zu Gunsten der Unglücklichen in Syrien vor. Die grosse Oper eröffnet den Reigen und kündigt für nächsten Samstag eine Vorstellung an, bestehend aus der Oper „Semiramis," in welche nur diesesmal das Divertissement „Sacountala" eingeschoben wird.

. Der Direction der komischen Oper in Paris wurde bereits die neue Oper von Offenbach übergeben. Dieselbe hat drei Acte und einen Prolog und heisst: „Le roi Barcouc"; der Text wurde von den Herren Scribe und Boisseaux geschrieben. Die Hauptrollen sind für die Damen Ugalde, Casimir, Lemercier und für die Herren Sainte-Foy, Berthelier, Crosti und Lemair bestimmt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 36.** 3. September 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Italienische Theaterzustände.

Italien bietet in seinen Theatern ausser dem allgemeinen Interesse das Belehrende, welches überhaupt den Verfall zu begleiten pflegt. Nicht dass man, wie der Anatom, nur an Leichnamen sein Lehrmaterial zu finden brauche, aber ein gewisses Studium der Krankheit führt doch am sichersten auf das Erkenntniss der Geheimschäden, über welche der äussere Gesundheitsschein leicht täuscht. Wir geben in Folgendem das Resultat von Beobachtungen, aus denen man abnehmen mag, wie weit dieser Verfall geht.

Mit Ausnahme der Scala in Mailand und des Theaters S. Carlo in Neapel, gibt es keine regelmässig besetzten, ohne Unterbrechung geöffneten Bühnen. Die meisten Theater leben und sterben mit dem Carneval. Geschäftsstädte, wo Messen gehalten werden, sind um die Zeit dieser letzteren durch wandernde Thespistruppen heimgesucht Da fast alle Gesellschaften auf fortwährender Wanderschaft begriffen sind, so verbindet sich in Italien mit dieser Nomadeneigenschaft nicht schon an sich der Begriff untergeordneter Befähigung. Wohl aber ist die natürliche Folge des fortwährenden wechselnden Publikums, die immer erneuerte Vorführung des einmal Eingeübten und die geringe Auswahl von Stücken, welche die jedesmalige Saison mit sich bringt. Besonders tritt diese Dürftigkeit in der Oper hervor. Man gibt drei vier Opern, und die unermüdlichen Hörer lassen sich nicht abhalten, zehn- bis Zwanzigmal den nämlichen Weisen zu lauschen. Ist eine Oper abgethan, kommt eine andere an die Reihe und wird wieder fast ohne Unterbrechung, gegeben, bis die nachrückende sie verdrängt. Wir lasen kürzlich: In diesem Jahre habe man in Italien seit Januar bis Mai 32 neue Opern gegeben 20 weitere seien angemeldet; 7 bis 8 nur hätten Fiasco gemacht. Von dieser statistischen Reichhaltigkeit des Repertoirs merkt man an Ort und Stelle wenig. Verdi beherrscht das Orchester, und die Versuche Petrella's, Paccini's, Cagnanin's und Anderer, ihn zu entthronen, sind bis jetzt erfolglos geblieben. Da aber die italienischen Opern meistens von Capellmeistern componirt werden, so ist es den Componisten nicht schwer, ihre Werke auf die ihrer Obhut anvertraute Bühne zu bringen, ohne dass desshalb die ein- oder mehrmalige Aufführung sie schon als für's Ganze mit in Betracht kommend erscheinen liesse.

In der That ist der Mailänder Maestro sehr in's Volk gedrungen. Dass er den Weltschmerz der Italiener ausspricht und richtig trifft, wie etwa Chopin den der Polen, ist ohne Zweifel das Geheimniss seiner Macht. Man darf, bei aller Abwehr seiner Berechtigung ausserhalb Italiens, im Lande selbst ihm in diesem Sinne das Verdienst nicht streitig machen, dass er einem Bedürfnisse genügt.

Es ist hierbei von Interesse, dass er sich mit Vorliebe Schiller'scher Trauerspiele bemächtigt. Kaum hat man sich über die vergiftete Limonade beruhigt, welche Ferdinand der Louise Miller reicht, so kommen die „Mesnadieri" (Räuber) aus den böhmischen Wäldern, und der rothhaarige Franz Moor jagt den Damen des ersten Ranges das Blut in die Wangen. Die Uebersetzung der Schiller'schen Stücke, wie sie Ferrario, Vergani, Leone, Mad. Edviga, die Scolari und besonders Maffei lieferten, sind mit grosser Freiheit benützt und der Schluss dem italienischen Pathos angepasst. Rossini kommt noch hin und wieder zur Aufführung so namentlich sein „Barbier" und die niedliche Oper „Aschenbrödel," wo sich's abermals nach italienischem Geschmack, nicht um einen Pantoffel, sondern um ein Armband handelt. Donizetti ist ziemlich verklungen. Bellini nachtwandelt noch hin und wieder mit der „Sonnambula" über die einst von ihm beherrschten Bretter. Neben diesen Verschollenen taugt Sangiorgi mit seiner Oper „Emando Rean" auf und Antonio Lagnani sucht mit der komischen Oper „Don Bucefalo" die Lacher auf seine Seite zu ziehen. Da Rossini noch immer in der Opera buffa aushelfen muss so fände ein musikalischer Humorist den dankbarsten Boden. Es scheint indessen, wie aller Orten, so auch in Italien Mangel daran zu sein. Der Einfluss deutscher Musik ist jenseits der Alpen seit Langem fast Null. Mozart würde kaum noch gesungen, geschweige denn verstanden werden können.

Selbst Meyerbeer ist ihnen zu wenig heroisch. Es wäre interessant, wenn Rossini, der seit Jahren her den vorbereiteten Verfall der italienischen Musik schweigend beobachtet, einmal mit seinem Urtheil ausführlicher hervorträte und in einige Richtungen minder bekannter Art die Streiflichter seines Witzes würfe. Er sagt bei weitem noch nicht Alles, wenn er der Pariser Revue Musicale schreibt: „Von Mozart auf mich war der Verfall schon gross, von mir aber auf Verdi ist er unergründlich!" Vielleicht spielt er mit seinem Mops im Arm und seiner Schwermuth über die zu hoch erstandene Villa bei Florenz nur den Brutus; ist er dem Viehhandel doch bereits abtrünnig geworden. Die Zeit wird lehren, was er noch im Schilde führt. In der neuesten Zeit haben sich sowohl Mozart als Meyerbeer doch theilweise Bahn gebrochen.

Cherubini.

—J— Der nächstkommende 8. September ist für die Musikwelt ein bedeutungsvoller Tag! Vor hundert Jahren, am 8. September 1760 erblickte nämlich Maria Ludwig Carl Zenobius Salvator Cherubini zu Florenz das Licht der Welt. Schon in frühester Jugend legte der Knabe Cherubini Beweise von seinem eminenten Kunsttalent ab; denn schon in seinem dreizehnten Jahre trat er mit der Composition einer Messe, eines Intermezzo, und bald darauf mit mehreren Compositionen für die Kirche und die Bühne auf. Und so schritt er auf ächter Künstlerbahn von Stufe zu Stufe weiter, bis er ruhmgekrönt und hochgeehrt als Director des Conservatoriums zu Paris am 16. März 1842 in dem hohen Alter von 82 Jahren starb. Wir stellen uns für heute nicht die Aufgabe, eine Biographie von diesem unsterblichen Meister, der

so viele und seltene Kunstqualitäten in sich vereinigt, zu schreiben, da ja auch seine hohen Verdienste um die Tonkunst allgemein bekannt sind. Werden ja doch seine Ouverturen und Quartetten immer noch mit Vorliebe in unsern Concertsälen gehört, und zieren seine Opern noch fortwährend jene Bühnen, welche sich das schöne Streben, den Kunstsinn und den Geschmack zu verbessern, zum Ziel gesetzt! Aber eine Bitte haben wir! Wir wünschen nämlich, alle Operndirectionen möchten den 8. Septbr. 1860 durch eine Festvorstellung mit einer der beliebtesten Opern: „Wasserträger," „Lodoiska", „Faniska" etc. etc. des grossen heimgegangenen Tonmeisters feiern! (Dtsch. Mskztg.)

Nachrichten.

Mainz. Samstag, 1. Sept. wurde unser Stadttheater unter der neuen Direction Dr. Hallwachs eröffnet.

Darmstadt. Der Bassist Herr Dalle-Aste hat sich vor Beginn der Saison entfernt. Derselbe soll nach Holland gegangen sein.

Wiesbaden. Niemann konnte nur 3 Mal hier auftreten (zum letzten Male als Lohengrin) da ihn Verpflichtungen am 1. Sept. nach Paris riefen.

Frankfurt a. M. Bei der im „philharmonischen Verein" vorgenommenen Wahl zur Wiederbesetzung der durch das Hinscheiden Franz Messer's erledigten Stelle des musikalischen Directors ist durch Stimmeneinhelligkeit sämmtlicher Mitglieder Herr Heinrich Henkel zu diesem Amte berufen worden.

Berlin. Am 3. Aug. wurde als erste Oper der „Tannhäuser" mit Herrn Woworsky gegeben, dessen Stimme sich durch längere Ruhe neu gestärkt hat. Die Elisabeth gab Fräul. Mayerhöfer aus Mannheim a. G., die Venus eine neu engagirte junge Dame, Frl. Voss. Beide Sängerinnen standen auch am 5. August im „Don Juan" nebeneinander, Erstere als Donna Anna, Letztere als Zerline. Frl. Voss ist in jeder Beziehung noch Anfängerin und Aufgaben, wie den genannten, nicht durchweg gewachsen. Namentlich fehlt sie durch einen stets zu hohen Ansatz des Tons und im Ensemble verschwindet die Stimme ganz. Indess erscheint ihr Organ bildungsfähig Es bedarf nur der rechten Schule. Fräul. Mayerhöfer dagegen besitzt ein vollendet dramatisches Spiel. Sie durchdringt den Inhalt jeder Situation und gibt sie, was die mimische Darstellung betrifft, ergreifend wieder. Leider hält die Stimme nicht gleichen Schritt mit dem Spiel. Auch sie leidet an zu hoher Intonation und verliert in der Folge häufig die Herrschaft über ihre Gesangsmittel. Es ist schade, dass die Natur einem so tiefen künstlerischen Verständniss der Rollen die volle Kraft der Durchführung versagt hat, denn es gibt wenig Sängerinnen von solchem Schauspielertalent.

— 22. Aug. Die Königl. Oper complettirt sich mehr und mehr nach der Ferienruhe, und wir sehen in der bevorstehenden Saison interessanten Abenden an diesem Heerde wahrer Kunst entgegen. Mit der Elvira in Auber's lebensfrischer „Stummen" trat uns Frau Harriers - Wippern wieder entgegen. Obwohl sichtlich indisponirt, erfreuten wir uns doch der liebenswürdigen Erscheinung, von der wir, wie bisher, noch viele Leistungen voll künstlerischer Vollendung erwarten. Hrn. Woworski's Masaniello hatte im zweiten und letzten Acte vortreffliche Momente. Hr. Pfister sang den Prinzen mit Vorsicht und stellenweise gutem Effect. Von allen Leistungen, ist die der Frl. Forti als Fenella die mustergültigste.

Im Friedrich - Wilhelmstädtischen Theater feierte Offenbach's „Orpheus" am 19. d. seine fünfzigste Vorstellung.

— Fräul. Pollack scheint die Intendantur der Hofbühne von ihrer Schuldlosigkeit überzeugt zu haben. Dieselbe ist als Susanne in „Figaros Hochzeit" aufgetreten. Durch Anschlag in allen Räumen des Theaters hatte die Intendantur die Unschuld der Fräul. Pollack erklärt und in Folge dessen unterblieben die von der Menge beabsichtigten Demonstrationen.

Crefeld. Unser diesjähriges Sängerfest wurde am 26. Aug. in der für diesen Zweck so geeigneten, massiv und solid neu erbauten Centralhalle gefeiert.

München. Unter der Direction von Ferencz Sàrközy befindet sich eine Gesellschaft Musiker unter dem Namen erste ungarische National-Musik-Kapelle aus Pesth hier, die alle Aufmerksamkeit verdient. Das Orchester besteht aus 3 ersten, 3 zweiten Violinen, Viola, 2 Clarinetten, Violincello, Contrabass und Cimbal (ein Instrument mit 28 Saiten, das mittelst zweier mit Baumwolle umwickelter Stäbchen geschlagen wird). Mit einer Kraft und Elastizität, welche den zartesten Piecen ebenso gerecht zu werden weiss, bewirken diese 12 Instrumente einen Effect der mächtig gehoben wird durch die meist in Molltonarten sich bewegenden ungarischen Natiolmelodien und Tänze. Das Interesse des Publikums wird ausserordentlich erregt, weil alles, was diese trefflichen Musiker executiren ohne Noten vorgetragen wird. Es ist wahrhaft, als ob der erste Bogenstrich des ersten Violinisten die Uebrigen elektrisirte; ohne irgend welche Vorbereitung, kaum dass eine Nummer angesagt wird, beginnt das Musikstück und wird mit einer staunenswerthen Präcision und Sicherheit durchgeführt. Doch nicht allein die gewohnten und bekannten heimischen Klänge der Nationalmelodien, sondern auch Potpourries und andere Operntheile produciren die wackeren Musiker und rufen durch deren treffliche Execution einen wahrhaft betäubenden Beifallssturm im Publikum hervor, der sich nicht selten zu stürmischen da Capos verleiten lässt, selbst wenn das eben Producirte schwieriger Natur war. Unseren einheimischen Musikern möchten wir die allezeit fertigen Ungarn besonders deswegen als Muster hinstellen, weil den Produktionen der Letzteren nicht ein ohrenzerreisendes Stimmen und Präludiren hervorgeht, ein Missstand, der sogar im Hoftheater noch herrscht. (Bayr. Kur.)

Schwandorf, 15, August. Verflossenen Sonntag fand hier ein operpfälzischer Sängertag statt. Die Städte Regensburg, Amberg, Sulzbach, Hersbruck, Weiden, Neustadt a. d. W., Burglengenfeld, Straubing, das ziemlich entfernte Moosburg, Stadtamhof und der bayerische Wald hatten eilf Vereine gesendet, welche 240 Sänger zählten. Festzug, Production, gemeinsames Sängermahl auf dem von dem deutschen Banner hoch überflaggten Festplatz, Alles war gelungen; und da Tausende von Zuhörern in der heitersten Stimmung theilnahmen, so gestaltete sich das Ganze zu einem schönen erhebenden Volksfeste. Einen ergreifenden weihevollen Akt rief einer der Redner hervor. Er schilderte in einer Geschichte von einer erhabenen Mutter ihren starken aber hadernden Söhnen, ihren bösen Nachbarn etc. allegorisch Deutschlands Lage und fragte am Schlusse um die erhabene Mutter. Ein donnerndes „Ja wir kennen die herrliche Mutter Germania!" und ein tausendstimmiges begeistertes „Eher sterben, als diese Mutter verlassen", war die Antwort. Die während des Tages zu einer kurzen Berathung zusammengetretenen Vorstände der anwesenden Liedervereine wählten für das nächste Jahr den Liederkranz Regensburg zum Vororte mit dem Auftrage, für ein Sängerfest in Nürnberg sich auszusprechen und zu wirken, wenn sich hierzu Veranlassung fände.

Stuttgart. Mitte des Monats Juli starb hier der erste Clarinettist der Hofkapelle, Herr Schneider, ein talentvoller, noch junger Mann, der namentlich viele technische Fertigkeit auf seinem Instrumente besass. — Der Hofsänger Rauscher, ein geborener Oesterreicher, ist pensionirt worden und wird fortan nur noch als Vorstand der hiesigen Theatergesangschule wirken. Es ist dem verdienten Veteranen die Ruhe wohl zu gönnen, er hat sie durch seine Thätigkeit in den vierziger Jahren verdient, wo er alle ersten Tenorpartien — in der grossen wie in der komischen, in der deutschen, wie in der italienischen und französischen Oper lange Zeit allein repräsentirt und sich stets als einen gebildeten, denkenden Künstler bewährt hatte. Seine Stimme war nie gross, auch fehlte ihm für gewisse italienische Partien die erforderliche Koloratur, dagegen verleugnete er nie den durch die gute deutsche Schule gegangenen, verständnissvollen Sänger. In den letzten drei bis vier Jahren trat er nur noch selten in grossen Rollen auf (fast allein als Graf Armand), dagegen war seine Mitwirkung in Concerten sehr verdienstlich. — Man spricht

davon, das Theater solle, wie im vorigen Jahre, mit Rossini's „Tell" eröffnet werden.

Leipzig. Niemann trat, da der Mangel an Orchester-Verstärkung eine Aufführung des „Lohengrin" am Sonntag den 19. August unmöglich machte, als Joseph in Egypten (zweimal) und Raoul auf und gab schliesslich nach der Wiederholung des „Joseph" noch den dritten Act des „Tannhäuser" mit seiner staunenswerth characteristischen Erzählung. Der äussere Beifall ward zwar nicht mit jeder Vorstellung, wie man das hätte erwarten sollen, grösser, es lässt sich jedoch sagen, dass Niemann, wenn nicht allseitig sofort befriedigt, so dennoch einen Erfolg erlebt hat, wie ein solcher seit langen Jahren nicht dagewesen sein dürfte; so weit nämlich die Erregtheit der Gemüther als untrügliches Zeichen wirklichen Erfolges zu betrachten und unter allen Umsänden der schmeichelhafteste Lohn des wahrhaft grossen Künstlers ist.

Braunschweig. Auf der hiesigen Hofbühne soll „Dinorah" mit Frl. Eggeling, welche schon in Hamburg mit dieser Partie einen sehr günstigen Erfolg erzielte, zu Anfang der bevorstehenden Saison in Scene gehen.

Wien. Im Hofoperntheater fahren Fräul. Kraus und Fräul. Sulzer fort, sich auf Primadonnengebieten zu versuchen, während Frau Dustmann nach meteorartigem Auftauchen im „Don Juan" wieder in die Reihe der Unpässlichen zurück, Frau Csillag noch aus ihr nicht hervorgetreten ist. Fräul. Krauss sang kürzlich im „Belisar" die Antonia, Fräulein Sulzer die Irene.

— Die Recensionen geben die bestimmte Nachricht von einer demnächst zu erwartenden Konkursausschreibung zur Verpachtung des Operntheaters. — Zwölf Jahre sind verflossen seitdem das Pachtsystem aufgegeben, die Oper in Administration genommen wurde. Seitdem ist Alles versucht worden, nur nicht das Richtigste, Zweckentsprechende. Seitdem haben in diesen Räumen gewaltet: ein in den 48ger-Stürmen zusammengetretenes, vom besten Willen und regsten Eifer beseeltes Comité, — der ökonomisch rücksichtsvolle, ängstlich bureaukratische Holbein, der rücksichtslose, aufrichtige, heftige, sich überstürzende Cornet und der musikalisch gebildete, der Leitung des Ganzen nicht gewachsene, von allen Einflüssen beherrschte Eckert. — Die Administration hat es also nur immer dahin gebracht, das Theater vom Regen in die Traufe zu bringen, und der Zustand, gegen den wir uns seit Jahren mit aller Kraft auflehnen, ist endlich so weit gediehen, dass man, statt einer naturgemässen direkten Reform, eine directe problematische Aenderung anstrebt, nämlich zu dem alten Mittel der Verpachtung seine Zuflucht nimmt.

— Unsere Opernbühnenleitung hat wieder etwas — offen gesagt — höchst Ueberflüssiges gethan. Sie hat den alten, kaum mehr lebensfähigen Donizettischen „Belisar" im Genusse jener göttlichen Ruhe gestört, dessen sich diese vergilbte Partitur schon seit langer Zeit in den Archivsälen unseres Kärnthnerthortheaters erfreute. Gestern feierte der lang entschlafen geglaubte „blinde, winselnde Held" sein Auferstehungsfest in unserem Theatertempel. Die Frage: „a quoi bon?" liegt — Angesichts der ohnehin beinahe sprichwörtlich gewordenen Unergiebigkeit unseres Repertoirs — sehr nahe. Die Antwort lautet: es geschah dies einem Sänger — Hrn. Beck — zur Liebe, der die Titelrolle dieser Oper gern singt, weil sie einerseits seinem Hange des Loslegens, auf anderer Seite hingegen seiner nicht minder regen Neigung für den Vortrag verschwommen-sentimentaler Melismen am Meisten zugesagt.

— Die neue Oper in vier Acten von Anton Rubinstein: „die Kinder der Haide", ist von der Direction des Hofoperntheaters angenommen worden und man hat dem Componisten ein Honorar von 1000 Gulden für die Partitur gezahlt, die im Novbr. in Scene gehen wird.

Paris. Vivier hat eine Wohnung in dem rechten Thurme der Kirche Notre-Dame bezogen um dort ungestört an einer komischen Oper arbeiten zu können, wozu ihm Scribe den Text geliefert hat. Ein anderer Componist soll beabsichtigen nächsten Sommer zu gleichem Zwecke auf der Spitze des Mont-Blanc zuzubringen.

— Im dritten Concerte der Concertgesellschaft von Pasdeloup wurde Mozarts Ouverture zur Zauberflöte recht fein, nur etwas zu schnell ausgeführt. L o u i s B r a s s i n spielte das G-moll-Concert von Mendelssohn mit grossem Erfolg, der sich, in den drei von ihm gegebenenen Concerten zu einer Höhe steigerte, auf welche nur wenige Künstler aus dem hiesigen Strudel, in welchem es von Pianisten so wie in Schiller's „Taucher" von gräulichen Fischen wimmelt, empor gehoben werden. Eine Sinfonie von Haydn in G-dur und Meyerbeer's Ouverture und zwei Zwischenacte zu „Struensee" wurden gut gespielt.

Im nächsten Concerte waren die B-dur-Sinfonie von Schumann und ein Violin-Concert von Spohr ein paar sehr seltene Früchte für Paris. Die Sinfonie hatte einen Succès d'estime, den das Publikum durch einige sehr eifrige, ja sogar verdriessliche Beifallstürmer nicht steigern liess, aber auch jene Chauvinisten nicht hinderte. Dagegen riss Herr Kömpel, Alles zum enthusiastischen Beifall hin. Es offenbarte sich einmal wieder recht klar, wie die grosse deutsche Schule des Violinspiels doch alle Hexereien der anderen in Schatten stellt und auf der Stelle vergessen macht. Auch die hiesige Kritik wagte dieses Mal nicht, die gewöhnliche Phrase von der Sanctionirung des Ruhmes fremder Künstler durch den pariser Gerichtshof in Geschmacksachen auszusprechen. Sie resumirte sich darauf, dass unter Kömpel's Händen die Violine sich als wahrhafte Königin der Instrumente bewähre, dass der „eminente Künstler alle Eigenschaften besitze, welche den Virtuosen ersten Ranges, in der schönsten und reinsten Schule gebildet, ausmachen. Er bringt uns jene Breite des Tones, jene Reinheit der Intonation, jene Zartheit des nüancirenden Vortrags wieder, die man nicht immer bei den neueren Violinisten findet, welche sich durch Paganini auf eine gefährliche Bahn haben fortreissen lassen. Bei Herrn Kömpel entäussert sich die Violine nie ihrer Natur, aber herrscht dafür mit desto mehr Macht und Majestät." — Neben diesen ausländischen Gewächsen waren Haydn's „Gott erhalte Franz, den Kaiser", von allem, was streichen konnte, ausgeführt, und die Ouverture du jeune Henri wieder Concessionen an das Repertoire der Conservatoire-Concerte.

Der ausserordentliche Erfolg des deutschen Geigers nöthigte gewisser Massen die Concert-Gesellschaft des Conservatoire, Herrn Kömpel einzuladen, auch bei ihr zu spielen, wo sich dann derselbe Triumpf wiederholte. (Ndrh. Mskztg.)

London. Fräulein Tietjens wurde bei der italienischen Oper neuerdings auf weitere drei Jahre engagirt.

Man schreibt aus **London** vom 20. August: Es war Mittwoch Abends um 6 Uhr, als trotz der ungeheuren Schwüle des Parlamentssaales eine Motion an der Tagesordnung stand, welche das „Künstlerleben" betraf, nämlich eine Steuererhöhung der wandernden Schauspielertruppen. Gymnastiker, Akrobaten, Seeungeheueraussteller und Curiositäten- und Raritätencabinetinhaber lauter Leute, die auf den Künstlernamen stolz sind und zumeist „Professoren" heissen. Sonderbarer Weise waren alle diese Legionen bisher unbesteuert, und Herr von Gladstone, der Angesichts der gewaltigen Rüstungen und Chinesenkriege Geld braucht, nahm keinen Anstand, das Publikum, welches gern sieht und hört, durch eine neue Auflage in Mitleidenschaft zu ziehen. Das Publikum seinerseits macht keine Miene, gegen diesen „Vandalismus der Kunst", welchen der Herr Staatskanzler zur Schau trug, zu protestiren, wohl aber fanden es die „Künstler" selbst an der Zeit, in einem langen dicken Memorandum dem Minister Vorstellungen zu machen, und ihn zur Zurücknahme seiner harten Massregel zu bestimmen, da sonst die „Kunst Englands, an deren Gedeihen doch so viel liegt, Schiffbruch leiden müsse!" Es ging aus dem Ganzen hervor, dass England 188 wandernde Schauspielertruppen habe, und dass nahe an 4000 Personen mit dem Thespiskarren durch's Land ziehen, und Flecken, Dörfer, ja ganze Grafschaften unsicher machen, und dass die Concurreuz dieser „Künstler" oft zu blutigen Fehden Anlass gebe. Die Zahl der Gaukler wird auf 800 berechnet, Gymnastiker gibt es noch mehr. Die „Künstler" sind der Ansicht, dass eine Erhöhung der Eintrittspreise sie um's Brod bringen müsse, da das Publicum in den letzten Jahren ohnedies nur sehr wenig verrathen habe, und eine Besteuerung der

Dienstmägde, der Kinder armer Leute, Matrosen etc. eine Steuererhöhung nicht zu ertragen vermögen, ja es wäre eine offene „Rechtsverletzung", den einzigen geistigen Genuss diesen Leuten zu entziehen. Der Herr Staatskanzler ist allerdings einer andern Ansicht, und er lässt nicht undeutlich durchblicken, dass die Sittlichkeit einer Besteuerung, welche eine Verminderung dieser Gewerbe zur Folge haben würde, ebenso dem Staatsschatze als dem Publicum nützen würde.

Stockholm. Die Oper brachte in der verflossenen Saison „das Nachtlager in Granada", „die Stumme", „die Zauberflöte" „den Freischütz," und als neu: Verdi's „Troubadour." Letztere Oper mit Mlle. Andrée als Leonore, Herrn Richard (von deutscher Herkunft) als Manrico. Diese Oper fand übrigens zwar während der Vorstellung Beifall, ermüdete aber gegen den Schluss, ohne sonderlichen Eindruck zu hinterlassen, obgleich der Gesang und das Spiel die Hauptdarsteller die entschiedenste Anerkennung fand. Auch der Text wollte dem doch sonst nicht so wählerischen Publikum durchaus nicht zusagen.

Die Anzahl der Concerte war im Reste der Saison, namentlich während der Krönungszeit, ungewöhnlich gross. Ausser den HH, Ole Bull und Vieuxtemps, welche einen Sturm der Begeisterung erweckten, gaben der ausgezeichnete Baritonist Willmann, Amalia Wallin, Herr Hofkapellmeister Lachner, die Pianisten Hilde Tegerström und Clara Magnus Concerte, und endlich der Bassist Strandberg ein grosses Kirchenconcert. In einem dieser Concerte führte man Mozart's „Titus" aus, in einem anderen sang die sechszehnjährige werdende „Jenny Lind", Christina Nielsson, ein Bauernmädchen, welche durch Beiträge vieler Kunstfreunde für eine künftige Ruhmeslaufbahn erzogen wird zur grossen Genugthuung ihrer Gönner. In Lachner's Concert spielte seine Tochter Julie Beethovens Concert in C-moll; der übrige gewählte Inhalt des Concertes bestand aus Lachner's Ouverture zu „Loreley", Beethoven's „Symphonia eroica" und Mozart's Quintett aus „Così fan tutte." Herr Strandberg brachte in seinem Kirchenconcert Rossini's „Stabat Mater" zu Gehör; von der Weltlichkeit dieser Kirchenmusik hatten indess wohl nur wenig Zuhörer einen Begriff.

Hamburg. Vorgestern, am 18. August, vermählte sich Se. Königliche Hoheit der Herr Herzog Ernst von Würtemberg mit Fräulein Natalie Eschborn, der unter dem Künstlernamen Frassini bekannten ausgezeichneten Sängerin. Die Trauung fand in der Behausung der Eltern der Braut, in Scheller's Hotel, in der Mittagsstunde, ganz nach dem gewöhnlichen protestantischen Ritus und vor einem kleinen Kreise dazu Geladener Statt, zu denen auch ein Cavalier des Herrn Herzogs gehörte. Der Herr Pastor von Ahsen zu St. Michaelis leitete die feierliche Handlung mit einer Rede ein, deren einfach menchlichen und religiös ergreifendem Eindrucke sich keiner der Theilnehmenden zu entziehen vermochte. Unmittelbar nach den Worten des Segens liess sich aus dem Seitenzimmer her eine Blechmusik mit einem Choral vernehmen. Auch zu der Tafel, welche die Zeugen und Gäste der Trauung sodann das neuvermählte Paar vereinigte, steuerte dasselbe Blech-Quartett einige musikalische Nummern bei. — Der Herr Herzog und Frau Gemahlin haben Hamburg am Sonntag darauf verlassen, um ihren Aufenthalt demnächst auf der ihnen zugehörigen Villa bei Coburg zu nehmen. Möge die Künstlerin in ihrer Ehe um so glücklicher sein, je bedeutender der Verlust ist, den ihr Uebergang in die Welt der hohen Gesellschaft der grossen Welt des Theaters zufügt, innerhalb deren sie eine eben so vielseitige als glänzende Wirksamkeit aufgibt. Der deutschen, der italienischen und französischen Sprache und Oper in gleichem Grade gewachsen, stand ihr für ihr Talent eine geradezu unbeschränkte Wahl der Schauplätze offen. Von nun an werden die Gaben des Gesanges, mit denen sie vor Kurzem noch Tausende erfreute, nur noch hier und da für einen vornehmen Cirkel vorbehalten sein. Der jähe Wechsel ihrer Stellung im Leben wird aber dennoch für Fräulein Eschborn-Frassini zum Heile ausschlagen, das verbürgt der Character des fürstlichen Gemahls, an dessen Arm wir sie von uns scheiden sahen. Die männlich schlichte Weise, das wohlwollend entgegenkommende Wesen Sr. Königlichen Hoheit gewann ihm bei allen, denen eine persönliche Annäherung gestattet war, zu den Gefühlen der Ehrerbietung auch die eines unwillkürlichen Vertrauens auf die liebenswürdigen Eigenschaften seines Herzens. (Hamb. Nachr.)

New-York. Mason Brothers haben jetzt auch das letzte noch bestehende Musikjournal New-Yorks „The Musical World" gekauft und mit ihrer „Review" vereinigt, welches Blatt von nun an mit dem Titel „Musical Review und Musical World" erscheint. Die Circulation desselben dürfte jetzt nahe an 10,000 Exemplare betragen. Alleiniger Redakteur des Blattes nach wie vor Herr Theodor Hagen.

*** Das grossherzogliche Kreisamt zu Lindenfels im Odenwalde verbietet „jede Abhaltung eines Gesangvereines" im zugehörigen Bezirke ohne seine ganz besondere Erlaubniss ebenso den Eintritt von Beamten etc. in Gesangvereine.

*** Aus Wien schreibt man: New-York hat auf ewig Lust unsere Hofoper zu ruiniren; nicht blos Frau Csillag, auch Herr Al. Ander hat einen Engagementsantrag zu der Joukey erhalten. Es sind dem Künstler für 8 Monate nicht weniger als 100,000 Francs geboten und diese Summe sogar von einem Frankfurter Haus garantirt worden.

*** Ein Brief Rossini's an Herrn H. Schlössinger macht die Runde durch die Zeitungen, derselbe lautet: „Theuerster Signor Heinrich! Ich halte mich für verpflichtet, Ihnen auf ihr höchst liebenswürdiges Schreiben vom 16. d M. sofort Antwort zu ertheilen und Ihnen zugleich tausend Dank für das kostbare Geschenk zu sagen, welches Sie mir mit dem Portrait Mozart's gemacht haben, wohl erinnert das Bild an den musikalischen Titanen, dessen Genie und Willen in gleichem Maasse gross. Das Geschenk ist mir um so theuerer, als das Bild (Mozart in einem reiferen Alter darstellend) vollkommen einem mir von meinem berühmten und lieben Freunde Meyerbeer zum Geschenk gemachten Medaillon ähnlich sieht. Meine Dankbarkeit gegen Sie gleicht der Bewunderung, welche ich jederzeit für den grössten deutschen Componisten gehegt habe etc. G. Rossini.

*** Frau Ellinger-Engst scheidet vom 1. October ab aus dem Verbande des Pester ungarischen Theaters und begibt sich nach Paris.

*** Im Theater de la Monnaie in Brüssel wird die Oper „Herculanum" einstudirt. Chor, Orchester, Decorationen und sonstigen Apparat sind so weit vorgeschritten, dass die erste Aufführung Anfangs October wird stattfinden können. Später soll eine grosse Oper von Hanssens in Angriff genommen werden.

*** Ein Mann, den Boieldieu mit seiner Freundschaft beehrte, Nicolaus Schaffner, früher Capelllmeister am Theater in Bordeaux, ist daselbst in einem Alter von achtzig Jahren gestorben.

*** Alfred Jaell hat am 14. August in Homburg, am 17. in Nauheim concertirt, und an beiden Orten selbstverständlich begeisterte Aufnahme gefunden. In ersterem Concerte wirkte auch Vieuxtemps mit, in beiden spielte Jaell vorzugsweise eigene Compositionen, so die Paraphrase über Motive aus „Tannhäuser" und „Lohengrin". die Transcription über „Dinorah" etc. In Homburg sang bei derselben Gelegenheit Frl. Cambardi von der italienischen Oper zu Paris, in Nauheim Fräul. Félicie de la Molière aus Paris.

*** Richard Wagner hat sich nach einem kurzen Aufenthalt in Darmstadt zu seiner Frau in Soden begeben und reist von dort nach Paris zurück.

*** In Breslau gastirte Fräul. Margarethe Zirndorfer von Wiesbaden. In Hannover werden in nächster Saison die Tenoristen Titchatschek und Ander längere Zeit gastiren. In Hamburg hat Fräul. Emilie Schmidt aus Darmstadt ihr Gastspiel mit der Fides geschlossen.

In Gounod's neuer Oper: „Die Taube" beweist der Liebhaber welcher von seiner Geliebten verlassen worden, seine Liebe dadurch, dass er ihr seine abgerichtete Taube als Braten vorsetzt!!

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 37. 10. September 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Vorstellung der deutschen Bühnen-Vorstände an die deutschen Fürsten und Regierungen.

Es ist in manchen Zeitungen bereits von dieser Denkschrift, welche die Darlegung der Uebelstände der deutschen Theater und Vorschläge zu staatlicher Abhülfe derselben enthält, die Rede gewesen. Nach einer Mittheilung des Herrn Eduard Devrient, Intendanten des Hoftheaters zu Karlsruhe, in der Kölnischen Zeitung Nr. 238, vom 27. August d. J. ist sie aus den Berathungen der drei Versammlungen der Bühnen-Vorstände in den Jahren 1858, 1859 und 1860 hervorgegangen. Die Redaction wurde Herrn E. Devrient übertragen, sein Entwurf den Vereins-Mitgliedern mitgetheilt, nachmals im Plenum zu Dresden berathen und schliesslich von einer Commission (Achenbach aus Mannheim, Dingelstedt aus Weimar und Ed. Devrient) so redigirt, wie er an die Regierungen gesandt worden und in der erwähnten Nummer der Kölnischen Zeitung abgedruckt ist.

Wir geben den Haupt-Inhalt im Auszuge.

„1. Die übergrosse Anzahl von Theater-Unternehmungen wird durch allzu leicht zu erlangende Concessionen begünstigt. Die leichtsinnige Concurrenz unterwühlt die financielle Basis fast aller Privat-Unternehmungen. In Folge ungenügender Subsistenz ist es für die meisten Provincial-Hauptstädte, selbst für die kleineren Hofbühnen, unmöglich geworden, die Dauer der Theater-Saison über sechs, höchstens acht Monate auszudehnen. Die Mehrzahl der nicht stabilen Theater aber erweisen sich nach viel kürzerer Dauer als lebensunfähig, lösen sich auf und werfen eine Anzahl darbender Mitglieder zu jeder Jahreszeit über das Land. Oft geschieht dies auch durch Unvermögenheit, Unkenntniss und Unredlichkeit der Unternehmer, welche nichts desto weniger binnen Kurzem dieselbe Operation wiederholen dürfen. Diese massenhafte Entlassung von Theater-Mitgliedern findet demnach regelmässig für die Sommermonate Statt, da nur die bestgestellten Winterunternehmungen sich einzelne hervorragende Talente durch Sustentations-Gagen für die nächste Saison zu erhalten vermögen. Da man mindestens 50 Theater-Unternehmungen zählen kann, welche solche Entlassungen vorzunehmen genöthigt sind, so steigt die Zahl der brodlosen Theater-Mitglieder: Darsteller, Choristen, Musiker, Maler u. s. w., mit ihren Familien leicht auf 6- bis 7000 Köpfe, während schon im Winter, aus dem Bankerott-Turnus der kleinen Unternehmungen hervorgehend, eine grosse Zahl Hülfe suchend umherschweift. Diese Zustände haben ein Theater-Proletariat von erschreckender Ausdehnung geschaffen; ein perennirendes Vagabundenthum und einen concessionirten Bettel.

„2. Die Noth dieses Proletariates hat Afterbildung der Sommer-Theater hervorgerufen und steht mit einer anderen Ausgeburt des modernen Theaterlebens: den Agenturen, in genauester Wechselwirkung. Die Sommer-Theater, welche nicht einmal genügende Zuflucht für die ausgesetzten Theater-Mitglieder gewähren, bewirken in Cigarrenrauch und Bierdunst die tiefste Depravation der Bühnenkunst: Herabwürdigung und Verderbniss des Personals, Geschmacksverwilderung des Publikums. Dennoch hat die Verwöhnung des spazierengehenden Publikums zu dieser Art von Unterhaltung selbst stabile Stadt-Theater verlockt oder genöthigt, solche Sommer-Theater ihren Winter-Bühnen zu verbinden. Ein Beweis, wie stark und verderblich der Einfluss der Nothstände in den unteren Bühnenschichten auf die oberen ist.

„3. Von der Verlegenheit der Unternehmer wie der Mitglieder, zum October die Theater wieder neu zu organisiren und Stellen zu finden, nähren sich die Theater-Agenten, und je grösser die Noth der Betreffenden ist, je leibeigener sind sie dem Seelenverkauf dieser Menschenmäkler geworden, welche sich, Angesichts der bürgerlichen Gerichtsbarkeit, durch Angst und Schrecken vor ihrer Geschäfts- und Zeitungs-Gewalt, den ganzen Stand zinspflichtig machen und erstaunliche Erpressungen erlauben dürfen. Ihre Uebermacht ist durch die neuerlichen Bemühungen des Bühnen-Vereins nur gebrochen, keineswegs vernichtet, zumal die gesetzliche Controle zu unvollständig ist, dass sie in der dreistesten Weise umgangen wird. Alle die Bühnen, welche für jeden Winter ein neues Personal zusammenraffen, ein neues Repertoir aufstellen müssen, können zu einem wohlverständigten Zusammenspiel niemals gelangen, sie sind genöthigt, auf Einzel-Speculationen einzugehen, auf die Anziehungskraft fremder Talente in Gastspielen. Dadurch haben sie die Unruhe, die begehrliche Speculation auch in den Kreis der hervorragendsten Talente getragen, das Virtuosenthum genährt, das wiederum verderblich auf die ersten Hofbühnen zurückwirkt. Das Personal dieser Winter-Bühnen hat in überstürzter Arbeit Mühe, das improvisirte Repertoir zu erhalten, eine begonnene Thätigkeit, erwogenes Studium, durchgreifender leitender Einfluss auf die heranwachsenden Talente sind nicht mehr möglich. Zudem reisst jetzt der gewinnsüchtige Schwindel, die überhastete Praxis die jungen, ganz unvorbereiteten Talente vorzeitig auf die Bühne und in die ersten Fächer, wodurch sie in kurzer Zeit die Anfangs glänzenden Naturgaben verbrauchen, oder in falschen Richtungen verkrüppeln. So kommt es, dass diese Theater nicht mehr als Pflanzschulen für die begünstigteren angesehen werden können, und dass die Zukunft der Standesbefähigung mit jedem Tage mehr gefährdet ist.

„4. So tritt der Mangel an Fachschulen Behufs methodischer ebenmässiger und ruhiger Vorbildung für das Theater mit jedem Jahre immer schreiender hervor. Der Staat hat allen Ständen ohne Ausnahme solche Schulen gegeben, auch den bildenden Künsten und der Musik; die dramatische Kunst allein ist von dieser allgemeinen Staatswohlthat ausgeschlossen. Die Kunst, welche unter allen Künsten die grösste Complication von ausgebildeten Fähigkeiten und Kenntnissen erfordert, der Stand, welcher vor allen anderen die wachsamste Sorgfalt der menschlichen Gesellschaft hervorrufen sollte, weil er sich allein mit Darstellung des Menschen beschäftigt, wird vom Staate gleichgültig der zufälligen Selbsterziehung oder der Verwilderung überlassen

Und das geschieht in Deutschland, dessen Unterrichtswesen für musterhaft gilt, während in Paris, St. Petersburg, Moskau, Warschau, Stockholm, Kopenhagen schon längst Theaterschulen, vom Staate errichtet, mit erweislichem Erfolge bestehen. Der Privat-Unterricht, welcher sich in diese klaffende Lücke gedrängt hat, kann im Allgemeinen eher nachtheilig als förderlich genannt werden und verbirgt manche unwürdige Speculation.

„Um den hier bezeichneten verderblichen Uebeln Abhülfe zu schaffen, wären dem deutschen Theater folgende gesetzliche Wohlthaten zuzuwenden: A. Ausgesprochene staatliche Anerkennung des Theaters als einer öffentlichen Anstalt zur Bildung und Veredlung. — B. Unterordnung aller Bühnen, welche nicht von den Höfen geleitet und beaufsichtigt werden, unter diejenige Staatsbehörde, welche die anderen Kunst- und Bildungs-Anstalten zu regeln und zu beaufsichtigen hat. Die Theater-Unternehmungen würden also der freien Industrie entzogen und den Schul- und Erziehungs-Anstalten ähnlich behandelt werden, bei denen die Vorsteher, die Organisation und endlich die Wirksamkeit der Anstalt vom Staate geprüft und geregelt, den Wünschen und Interessen der betreffenden Städte oder Bezirke Rechnung getragen und bei allen Entscheidungen sachverständiges Urtheil herbeigezogen wird. — C. Ertheilung von Theater-Concessionen, grossen und kleinen, unübertragbar, auf mindestens drei Jahre unausgesetzter Spielzeit an Personen, welche folgenden Bedingungen entsprechen: a. Bürgerliche Unbescholtenheit. b. Sachverständig geprüfte geschäftliche und geistige Qualification. c. Cautionsleistung, ausser der für anvertraute Inventarien und dergleichen mindestens bis zur Höhe des vierwöchentlichen Gagen-Etats. d. Verpflichtung zu regelmässiger Buchführung, welche die Behörde jeden Augenblick berechtigt, zeitweilig verpflichtet ist, einzusehen. e. Verpflichtung zum Beitritt zum Bühnen-Verein. f. Erlöschen der Concession bei gerichtlich ausgesprochenem Bankerott. Bei Nachsuchung einer neuen Concession ist der Nachweiss zu führen, dass allen früheren Verpflichtungen genügt worden. g. Verpflichtung, nicht mehr als Eine Theater-Gesellschaft zu halten. — D. Bei erwiesener Unthunlichkeit, in einer Stadt allein ein Theater-Unternehmen in unausgesetzer Thätigkeit lohnend und würdig zu erhalten, würden bestimmte, reichlich nährende Theater-Bezirke für jede solche Unternehmung abgegränzt, von einer grossen Stadt mit nahe gelegenen kleinen, oder von einer genügenden Anzahl von mittleren und kleinen Städten zusammengesetzt. Jede Stadt, welche in einen solchen Theater-Bezirk aufgenommen sein, also ein Theater haben wollte, müsste, wie das in Frankreich der Fall ist, das Schauspielhaus mit näher zu bestimmendem Zubehör ohne Miethe dazu hergeben; städtische Lasten, Armen-Abgaben u. s. w. wären abzulösen; statt der hier und da gewährten Geld-Subvention hätte die Natural-Lieferung von Heizung, Beleuchtung u. s. w. des Schauspielhauses einzutreten, um die zweckentsprechende Verwendung der Subvention zum Besten des Publikums, nicht des Unternehmers zu sichern. — E. Da mit diesen Massregeln die Zahl der Theater-Unternehmungen und der Theaterangehörigen sich wohlthuend vermindern würde, so hätten die entwürdigenden Sommertheater gar keine Berechtigung für ihre Existenz mehr, und wären, wie alle Unternehmungen auf dem Gebiete der theatralischen Vorstellung, welche die Würde der Menschen-Darstellung verletzen, ohne Weiteres abzuschaffen. Für den höheren Staatszweck gewiss ein grosser Gewinn. — F. Gründung von Theaterschulen unter Auspicien des Staates, gleich den vielen Akademieen für bildende Künste. Nur theilweise ist die Erziehung musikalischer Talente für die Oper in den, theils mit Privatmitteln, theils mit Staats-Unterstützung betriebenen Musik-Conservatorien vorgesehen. Alle diese Anstalten wirken durch ihre ungenügenden Einrichtungen nur sehr Ungenügendes. Zwei bis drei sicher fundirte, wohleingerichtete und mit auserlesenen Lehrkräften versehene Musik- und Theaterschulen in Deutschland sind nothwendig, um der Verwilderung des künstlerischen Nachwuchses, der Verkümmerung so zahlreicher Talente zu wehren"

Friedrich Silcher.

Am 26 August Morgens 4 Uhr ist Dr. Friedrich Silcher in Tübingen gestorben, ein Mann, dessen Name schon lange weit über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus mit Liebe und Verehrung genannt worden ist, und dessen Hinscheiden denn auch in weiten Kreisen schmerzlich gefühlt werden wird. Geboren in Remsthal am 27. Juni 1789, gehörte Silcher früher dem Lehrstand an und wurde 1817 durch den damaligen Curator an der Universität, den Freiherrn von Wangenheim, dorthin gezogen. Silcher hat als Musikdirector an der dortigen Hochschule mit seltenem Eifer, Geschick und Erfolg gewirkt, bis ihn eine schmerzhafte Krankheit nöthigte, um seine Versetzung in den Ruhestand nachzusuchen, welche denn zu Ostern d. J. in ehrendster Weise erfolgt ist. Nicht lange sollte er sich der wohlverdienten Ruhe freuen. Sein körperliches Leiden trat immer schmerzhafter und verheerender auf. Eine lange fortgesetzte Cur in Wildbad vermochte nicht den Gang der Krankheit zu hemmen, die geübteste chirurgische Technik und die liebevollste Pflege nicht den Schlag aufzuhalten, der seine Angehörigen und Freunde betroffen hat. Was Silcher für die Pflege der Tonkunst an dortiger Hochschule, besonders durch die von ihm geleiteten Gesellschaften, die Liedertafel und den Oratorienverein, was er für die Kirchenmusik durch die Herausgabe von Choralbüchern, was er als Liedercomponist, als Sammler und Diaskenast von Volksmelodien besonders zur Hebung und Veredlung des Volksgesanges geleistet hat, ist bekannt, und wird seinem Namen eine dankbare Erinnerung sichern, wie er schon bei seinen Lebzeiten reichliche und freudige Anerkennung von allen Seiten gefunden hat, durch Diplome und Ehrenzeichen aller Art, durch die Verleihung der Doctorwürde honoris gratia seitens der dortigen philosophischen Facultät, und am Ende seiner öffentlichen Laufbahn noch durch Ernennung zum Ritter des Friedrichsordens durch Se. Majestät.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

2. September.

Die Theaterferien sind zu Ende und gestern haben drei Schaubühnen wieder ihre Pforten eröffnet. Das Théâtre lirique hat mit zwei Novitäten, Crispin, Rival de son maître und l'Auberge des Ardennes, die Wintersaison eingeleitet. Die Direction dieses Theaters ist sehr thätig und wird, wie ich Ihnen bereits gemeldet, dem Publikum eine Reihe neuer Productionen vorführen.

Die grosse Oper wird durch Wagners Tannhäuser beständig in Athem gehalten. Faure ist so eben engagirt worden und wird die Baritonrolle in dem Wagner'schen Werke übernehmen. Niemann ist bereits hier eingetroffen, ebenso Madame Tedesco, und so werden die Proben bald beginnen können. Was Madame Tedesco betrifft, so wird dieselbe nächste Woche als Fides in Meyerbeer's Propheten auftreten.

Die komische Oper hat vorige Woche eine neue Operette: „Le docteur Mirobolan" von Eugene Gautier aufgeführt. Die Musik ist leidlich, der Text aber gemein und geschmacklos. Es ist zu hoffen, dass die übrigen Novitäten, welche die Direction des genannten Theaters für die Wintersaison verspricht, befriedigender ausfallen, befriedigender für denjenigen Theil des Publikums, der in den Theatern nicht bloss einen öden Zeitvertreib, sondern einen Kunstgenuss sucht.

Auch die Bouffes Parisiens haben gestern wieder ihre Vorstellungen begonnen und zwar unter der Leitung Offenbachs, der durchaus nicht geneigt ist, sich von der kleinen Bühne zurückzuziehen, die er in's Leben gerufen. Seine dreiaktige Oper „Le Roi Barkouf", wird nächsten Monat über die Bretter der opéra Comique gehen.

Nachrichten.

Karlsruhe. Die Orchester-Concerte der grossherzoglichen Hofkapelle, nach vieljährigem Andringen vor einigen Jahren endlich ins Leben gerufen, mussten leider nach kurzem Bestehen wieder aufhören, weil ihr materieller Ertrag für die Musiker allzu gering ausfiel, eine Thatsache, welche im Interesse des künstlerischen Fortschritts der Hofkapelle wie der Freunde der symphonischen Musik sehr zu beklagen ist, übrigens von der Opferfreudigkeit der ersteren kein günstiges Zeugniss ablegt. Seitdem müssen wir den Genuss einer Symphonie entbehren, wenn nicht gerade irgend ein anderes Concert zur Vorführung derselben passenden Anlass gibt.

Berlin. 1. Sept. Die verflossene Woche brachte uns Verdi's „Troubadour", Cherubini's „Wasserträger", Schmidt's „Weibertreue" und Weber's „Oberon", so dass man jedem Geschmack Rechnung getragen fand. Der „Troubadour" am 19. d. war die Abschiedsvorstellung des Frl. Meyerhöfer, sie sang die Leonore, excellirte aber weit weniger, wie als Lucia.

Die übrigen Darsteller documentirten einmüthig eine überraschende Vollkommenheit, welche den günstigsten Erfolg hervorrufen musste. Zunächst Frl. de Ahna als Azucena, welche ein wohldurchdachtes Spiel entwickelte und im Verein mit der Macht einer schönen frischen Stimme und edlem nuancirten Vortrag ein charactervolles Bild der Zigeunerin voll düsterer Gluth und dramatischem Leben lieferte. Hr. Woworski gab als Manrico den besten Mustern Nahekommendes, unterstützt durch seine schöne Repräsentation und Stimme. War er auch nicht der grossen Scene im dritten Act so gewachsen, wie unser deutscher Troubadour Formes, so leuchtete doch überall das löbliche Bestreben hervor, das möglichst Beste zu geben. Hr. Betz zählt den Grafen Luna zu seinen besten Rollen. Das Organ dieses Sängers entwickelt sich in überraschendem Maasse; die Stimme wird in der Höhe frei und klar, ebenso wie sie an Markigkeit und Gehalt sichtlich zunimmt. Der Fernando war mit Hrn. Fricke vortrefflich besetzt.

Coblenz. Fräul. Marie Cruvelli gab hier in voriger Woche ein Concert, in welchem sie Arien aus Rossini's Tancred und Donizetti's Favorita, eine Romanze aus Verdi's Trovatore und zwei deutsche Lieder von Schumann und F. Schubert sang. Die schöne volle Altstimme und der treffliche Vortrag der Künstlerin, namentlich in den italienischen Gesangstücken, erwarben ihr enthusiastischen Beifall. Herr Pianist Richard Kugler trug zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, das Schlummerlied von R. Schumann und den Galop de Bravoure von Ascher mit vorzüglichem Anschlag und trefflicher Technik unter grossem Beifall vor. Namentlich zeigte der Vortrag der Schumann'schen „Composition den gediegenen Musiker.

Aachen. Der italienische Tenor Sgr. Carrion hat sein Gastspiel von 6 Rollen hier beendigt. Derselbe sang den Edgardo, Arnold 2 Mal, Ernani und Almaviva 2 Mal. Sein anspruchsloses Benehmen hatte das Theaterpersonal bestimmt, ihm nach der letzten Vorstellung einen schönen Lorbeerkranz auf weissem Atlaskissen überreichen zu lassen, wozu Frl. Meisinger, Tochter des Directors, in französischer Sprache eine Anrede hielt, die mit einem Hoch auf die Kunst und den liebenswürdigen Künstler valier Carrion schloss.

Seehausen in der Altmark. Gegen Ende vorigen Monats fand hier, von unserer Gesellschaft der Gesangsfreunde ins Leben gerufen, ein grosses Gesangsfest statt, an welchem sich ausser den hiesigen Gesangvereinen verschiedene Liedertafeln, Sängerkränze u. s. w. aus Salzwedel, Havelberg, Magdeburg, Genthin, Gardelegen, Neu-Haldensleben und vielen anderen grösseren und kleineren Orten der Umgegend betheiligten, so dass die Gesammtzahl der anwesenden Sänger sich auf mehr denn 500 belief. — Da von Seiten der überall festlich geschmückten Stadt das Mögliche geschehen war, den fremden Gästen den Aufenthalt angenehm zu machen, und diese selbst mit allem Eifer bemüht waren, den wohlwollenden Absichten der Festgeber entgegen zu kommen: so liess die gemüthliche Seite des Festes durchaus Nichts zu wünschen übrig. Was das musikalische Resultat betrifft — wenn man berechtigt ist, bei einem „Gesangsfeste" ein solches zu erwarten — so war dies allerdings kein hervorragendes zu nennen. Nicht als ob die Sänger es daran hätten fehlen lassen, ihre Schuldigkeit nach Kräften zu thun; denn die Einzelvorträge wurden ohne Ausnahme gut, manche sogar, wie z. B. jene des sehr zahlreich vertretenen Wehrigschen Gesangsvereins und des Zöllner-Männergesangsvereins aus Magdeburg und einiger anderer recht gut ausgeführt; allein wenn des guten zu viel geboten, wenn an einem und demselben Tage von der Empfangsfeierlichkeit zur Probe, von da zum Kirchen-Concert, zum Festzug, zum Allgemein-Gesang, Mittagsessen, Einzelgesang u. s. w. geeilt wird, so müssen Sänger wie Zuhörer endlich ermüden, was natürlich den Einzelvorträgen um so weniger vortheilhaft wurde, je mehr ihre Ordnungszahl sich der Zwanzig näherte, oder je mehr sie mit den benachbarten Tanz- und Caroussel-Orchestern concurriren mussten. — Ein in den Tagen kurz vor dem Sängerfeste in der „Neuen Magdeburger Zeitung" erschienener längerer Artikel gegen dergleichen Unternehmen hat freilich dem Feste selbst keinen Abbruch gethan; jedoch ist ihm von manchem Betheiligten die verdiente Billigung geworden, und wir selbst gestehen offen, das zwischen dem Aufwand an Zeit und Geld und dem damit gewöhnlich erzielten musikalischen Resultate nach unserer bescheidenen Ansicht nur ein ungünstiges Verhältniss obwaltet.

Braunschweig. Unsere Oper besitzt gegenwärtig ein treffliches Personal, und wenn dasselbe nur immer ganz richtig verwendet würde, so hätte man alle Ursache vollkommen zufrieden zu sein. Für grosse heroische Partien ist Fräul. Stork, für jugendliche dramatische Gesangsparthien Fräul. Eggeling und für das Koloraturfach Fräul. Hänisch sehr geeignet. Dabei ist die tüchtig geschulte Sängerin Fr. Höfler für alle Fälle eine passende Aushilfe, und ihre Fides bei der letzten Aufführung des „Propheten" bewies, dass gründliches Studium und gediegene Künstlerschaft viel ersetzen und nie veralten. — Was die Herren der Oper betrifft, so besitzen wir in dem Tenoristen Mayr eine bedeutende Kraft, die hoffentlich nach und nach immer mehr zur richtigen Verwendung kommen wird; der Baritonist Herr Weiss überbietet sich zwar oft im Gebrauch seiner nicht mehr ganz frischen Stimme, seine verständnissvolle Auffassung entschädigt jedoch meistens dafür. Herr Thelen ist noch immer im vollen Besitz seines kräftigen Basses und wirkt in komischen Rollen oft unwillkürlich durch eine, seiner Persönlichkeit eigene burleske Manier. Nehmen wir hierzu die beiden neu engagirten Mitglieder Fischer und Habelmann, so muss man gestehen, dass wir ein vollständiges und tüchtiges Opernpersonal haben, mit welchem, bei gehöriger Energie von Oben, etwas Ausgezeichnetes geleistet werden kann.

Leipzig. Herr Capellmeister C. Reinecke, der nunmehrige Dirigent der Gewandhausconcerte, ist bereits hier angelangt.

Wien, 4. Sept. Frau Csillag betrat nach ihrer Urlaubsreise vorgestern wieder die Bühne des Hofoperntheaters u. z. als Leonore, nicht in „Fidelio" sondern in Verdi's „Trovatore", was für eine deutsche Künstlerin jedenfalls bezeichnend ist. Die Sängerin erfreute sich übrigens einer guten Aufnahme.

Wie man vernimmt, soll das aus der Directionsepoche Cornet's den Besuchern des Hofoperntheaters bekannte Fräulein Cash, welches in Folge ihrer Verheirathung aus dem Verbande dieses Instituts schied, neuerdings für dasselbe, und zwar mit einem Gehalte von 9000 Gulden für 9 Monate engagirt worden sein.

— 31. Aug. Die sonst ziemlich strenge Bl. f. M. urtheilen über Ander's Darstellung als Raoul in den vorgestrigen „Hugenotten", in welchen Herr Draxler nach seiner glücklich überstandenen, gefahrvollen Krankheit als Marcell zum ersten Male wieder auftrat: „Zum Lobe Ander's als Raoul noch etwas sagen wollen, wäre überflüssig. Man kann sich kaum Vollendeteres denken, als die Art und Weise, wie Ander diese Rolle durchführt. Bei diesem Adel, dieser Anmuth des Spiels, dieser hinreissenden Gluth des Vortrags, bei dieser Wahrheit und überzeugenden Kraft des Ausdruckes jeder Phrase einerseits, wie bei der plastischen Ab-

rundung des Gesammtbildes andererseits denkt man gar nicht daran, dass es in dieser Oper eine Stelle gibt, an der sich ein hohes cis anbringen lässt. Man vermisst es eben so wenig, als man in einer hellen Nacht am sternebesäeten Himmel das etwaige Fehlen eines Planetchens siebzehnter Ordnung bemerken würde."

— Um die Aufführung des „fliegenden Holländers" in nächster Zeit zu ermöglichen, studirt Frl. Kraus die Partie der Senta, nachdem Fr. Dustmann für diese Rolle ausersehn, wegen Zukunfts-Familien-Angelegenheiten der Bühne für einige Zeit entzogen bleiben dürfte.

— Ueber die vom Hofoperntheater angenommene vieractige Oper Rubinstein's „die Kinder der Heide" verlautet, dass für die Besetzung der weiblichen Hauptrollen die Damen Csillag und Kraus, und der männlichen die Herren Ander, Wachtel, Hrabanek und Meyerhofer, so wie als Dirigent Hr. Desoff in Vorschlag gebracht worden sei. Das Honorar, welches die Direction dem Componisten angeboten hat, soll 1000 fl. betragen.

*** Die „Salzb. Ztg." enthält folgende Mittheilung: „Freunden von W. A. Mozart's Musik dürfte es nicht uninteressant sein, zu erfahren, dass es mir im Laufe meiner Forschungen geglückt ist, unter den Schätzen der k. Hof- und Staatsbibliothek in München ein bisher nicht bekanntes, nirgends verzeichnetes Autograph W. A. Mozart's zu entdecken. Es ist dies die italienische Bravour-Arie für Sopran „Fra cento affanni e cento", welche der autographen Ueberschrift zufolge der vierzehnjährige Mozart im Jahre 1770 in Mailand schrieb, während er dort im December seine vierte dramatische Composition, die Oper „Mitridate Rè di Ponto", mit ausgezeichnetem Erfolg zur Aufführung brachte. — Bei Gelegenheit dieser Notiz stelle ich an alle glücklichen Besitzer Mozart'scher Autographe das Ansuchen, durch freundliche Mittheilung derselben zur Förderung meines der Veröffentlichung nahe rückenden kritischen Verzeichnisses sämmtlicher Tonwerke W. A. Mozart's beitragen zu wollen. Salzburg, 28. August 1860. Ludwig Ritter v. Köchel, k. k. Rath, Nonnthal 37."

*** Ein Engländer, Hr. Doos, hat seine Häuser und Ländereien bei Windsor, nebst einem Capital von 8000 Pf. St. zu einer Stiftung für alte Schauspieler bestimmt.

*** In Carlsruhe hat Roger seine Gastreise durch Deutschland mit Raoul begonnen und bei dieser Gelegenheit trotz merklicher Abnahme der Stimmmittel doch wieder ungewöhnliche Erfolge errungen.

*** E. Krähmer's preisgekrönte Operette: „Der Liebesring" wird im Grossherzogl. Hoftheater in Mannheim und k. k. priv. Carltheater in Wien zur Aufführung kommen. Derselbe Componist hat soeben eine 3aktige lyrisch-komische Oper „Der Veteran" vollendet, zu welcher Ludwig Thürmayer den Text schrieb.

*** Ueber die Entstehung der „Theater in Frankreich" bringt ein Pariser Journal höchst interessante Aufklärungen. Besonders pikant sind die Verordnungen, durch welche dereinst das Parlament die Poetik der Theater zu regeln und sie streng bei den quasi-literarischen Vorschriften zu halten suchte, die ihnen gegeben waren. So durften bei dem einen Theater nur zwei Personen auftreten; einem andern war der Dialog untersagt, das ganze Stück, wie gross auch die Zahlen der Personen sein mochte, musste aus Monologen bestehen; ein einziger Schauspieler sprach, die anderen antworteten ihm durch Zeichen. Ein anderes Mal ging der Schauspieler ab, sobald er gesprochen hatte und der andere trat auf die Bühne, um zu antworten, so, dass es so viele Auftritte und Abgänge als Antworten gab, — was höchst dramatisch gewesen sein muss, aber das Parlament verlangte es einmal so und bisweilen, weil es Aristokrates so haben wollte. Die Verordnungen gingen sogar noch weiter: sie bestimmten die Entwicklung u. s. w. der Stücke. So hatten z. B. manche Schauspieler das Privilegium: auf der Bühne sich umbringen und zu sterben, während Andere blos in Ohnmacht fallen und sich verwunden durften.

*** (Die Sixtinische Capelle.) Der französische Kritiker Adrien de la Fage hat in Paris eine Geschichte der Sixtinischen Capelle veröffentlicht, die über dieselbe manches Interessante mittheilt. Es ist darnach erwiesen, dass die alte Sängerschule mit ihrem Aeltesten in Rom fortbestand, während der Papst in Avignon residirte; als aber Gregor XI. im Jahre 1377 nach Rom zurückkehrte, verschwand jene Schule, an deren Stelle „päpstliche Sänger" mit einem hohen Geistlichen an der Spitze traten. Von 1469 bis 1574 war dieser Chef ein Bischof, den man Capellmeister nannte. Sixtus V. ordnete aber im Jahre 1586 an, dass die Capellmeister nur aus und von den Sängern selbst erwählt werden sollten, was auch bis heutigen Tages geschehen ist. Es gab 32 Caplansänger: 8 Bässe, 8 Tenöre, 8 Altisten und 8 Soprane; sie bildeten das „Collegion der Caplansänger der päpstlichen Capelle" und hiessen auch „Palastsänger." Ein bestimmtes Reglement unterwarf dieselben gewissen Verpflichtungen, von denen manche im Laufe der Zeit fallen gelassen sind. Nur diejenige, welche sie nöthigte, unverehelicht zu bleiben, ist strenge beibehalten worden, und zwar, seitdem 3 Sänger, an deren Spitze sich Palestrina befand, auf Befehl des Papstes Paul IV. aus der Capelle ausscheiden mussten, weil sie sich vermählt hatten. Es ist noch nicht lange her, dass man selbst verlangte, die Sänger sollten zu einem heiligen Orden gehören, oder mindestens Subdiaconen sein. Dies geschah zu der Zeit, als Colini und Boletti die Capelle verliessen und das Theater betraten. Diese Massregel hatte aber die nachtheilige Folge, dass sich weit weniger fähige und begabte Leute zu den Sängern meldeten, und daher gab man dieselbe auf. Nach dem alten Reglement der Sixtinischen Capelle war der zeitweilige Maestro beauftragt, die neu aufzunehmenden Sänger zu präsentiren. Dazu musste er sich vergewissern: 1) ob sie eine auszureichende Stimme hatten; 2) ob sie Musik kannten; 3) ob sie vom Blatt singen konnten; 4) ob sie die Worte gut auszusprechen verstanden, und 5) ob sie gut sehen konnten. Alle Stimmen mussten ausnehmend stark, umfangreich und von metallischem Klange sein. Die Capelle der 32 Sänger hatte beim Vortrage nur ein einziges Buch mit sehr grosser Notenschrift, das auf ein erhabenes Pult gelegt ward. Die beiden jüngsten Altisten mussten das Notenblatt umdrehen; ein Versehen dabei musste unnachsichtlich mit Strafe belegt werden. Hatte sich nun der Maestro überzeugt, dass die Candidaten den oben genannten Bedingungen genügten, dann mussten Letztere noch zwei Prüfungen bestehen, eine in der Sixtinischen Capelle und eine in der Capelle des Quirinals, welche letztere eine ganz verschiedene Sonorität hatte. Bestanden sie in beiden, dann erfolgte ihre Aufnahme oder Nichtaufnahme durch Kugelung, indem die Caplansänger bunte oder weisse Bohnen statt der Kügelchen in eine Urne warfen Fanden sich in dieser zwei Drittheile der bunten Bohnen und eine oder mehrere darüber, dann war der Candidat aufgenommen. Hierauf ward der Erwählte in einen Saal geführt und vor allen seinen Collegen von dem Maestro mit der Cotta, einem mousselinenen Chorhemde bekleidet, worauf er auf dem Evangelium dem Papste den Eid der Treue leistete und sodann allen Collegen, vom ältesten an, den Bruderkuss gab. So wie die Aufnahme des Canditaten stattgefunden hatte, war er verpflichtet, gewisse Beisteuern zum Belaufe von 15 Golddukaten zu geben.

*** Aus Berlin schreibt man, dass im October die italienische Operngesellschaft des Sgr. Eugenio Merelli einen Cyklus von Aufführungen am k. Hoftheater eröffnen wird. Die Vorstellungen werden mit Rossini's „Semiramis" beginnen. „Norma", „Liebestrank", „Lucrezia Borgia", „Belagerung von Korinth" und „Barbier" sollen folgen. — Auch Frau Miolan-Carvalho wird zu einem Gastspiel daselbst erwartet.

*** In Breslau ist an C. Reinecke's Stelle als Musikdirector des akademischen Vereins und der Singakademie Herr Julius Schäffer aus Schwerin erwählt worden.

*** Richard Wagner ist bereits von seinem Ausflug nach Deutschland wieder in Paris angelangt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 38.** 17. September 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Reiseskizzen.

Im Dresdn. Journ. veröffentlicht C. Bank flüchtige Reiseskizzen aus Italien, datirt August 1860. Wir entnehmen denselben folgende Mittheilungen:

Genua. Auf „Acqua Sola" gab in einer Sommer-Arena die schlechteste Theatertruppe, die ich je in Italien gesehen habe, ein Tendenzstück: „Die Geheimnisse der österreichischen Polizei" ein lombardisches Schauderdrama mit eingreifenden politisch bezüglichen Phrasen, die natürlich mit grossem Jubel aufgenommen wurden. Im grossen Theater „Andrea Doria" — die erste Bühne war geschlossen — erklang der unvermeidliche Verdi in einigen Acten seines „Ernani," eine Oper, der ich schon vor fünfzehn Jahren in keiner italienischen Saison entgehen konnte, und die durch ihr Alter leider nicht erträglicher geworden ist. Das fortdauernde Wohlgefallen der Italiener an der Musik dieses corrumpirten grossen Talents ist bewunderungswürdig; es wird allerdings etwas erklärlicher, wenn man die Opern seiner jetzigen Zeitgenossen hört. Doch drängt sich, auch infolge anderer Erscheinungen, die thatsächliche Wahrnehmung auf, dass die jetzigen Italiener in der Musik wie auch in den Künsten überhaupt eine bedeutende reformatorische und von ernster Thätigkeit erfüllte Entwickelungsepoche wieder durchzumachen haben, um für ihren gegenwärtigen nationalen Aufschwung eine entsprechende und sichernde Bildung und Vertiefung ihrer Fähigkeiten sowie ihres geistigen Strebens von Neuem zu gewinnen. Augenblicklich ist in den bildenden Künsten und in der Musik noch keine Wendung ihres Sinnes und ihrer Geschmacksrichtung wahrzunehmen; nur in der Literatur. Eine fortwährende Verflachung des Geschmacks für die Productionen der Bühne wird durch die überhandnehmende Theilnahme am Ballet entschieden constatirt; auch auf Bühnen zweiten und dritten Ranges hat das Ballet, und zwar in seiner modernen Nichtigkeit, die Oper fast zurückgedrängt, und die verdrehten Attitüden und Beintriller der Tänzer erregen weit mehr Entzücken und Jubel, als der feurige Vortrag und die Coloraturen der Sänger. Auf allen Opernbühnen, die ich jetzt in Thätigkeit antraf, wurde die grössere Hälfte des Abends mit Ballet ausgefüllt. Wie es italienischen Impressarien möglich ist, bei ungefähr höchstens einem Francs Durchschnitts-Entré eine Oper mit etwa drei oder auch vier guten Sängern, einem genügenden, stimmkräftigen Chor und vollem Orchester — und dazu noch ein vollständiges zahlreiches Balletpersonal mit trefflichen Solotänzern und Tänzerinnen herzustellen, erschien mir stets als ein unlösbares Geheimniss, dessen Mitwissenschaft für deutsche Bühnenleiter höchst wünschenswerth wäre. Unbestreitbar steht die mittlere technische und für italienische Musik geschulte Ausbildung der Sänger hier auf einer weit höhern Stufe, als in Deutschland oder irgend anderwo, und die Stimmittel sind unvergleichlich bedeutender. Weit geringer aber, als in Deutschland, sind in Italien vernünftigerweise die Honorare der Sänger zweiten und dritten Ranges, obwohl diese hier zu ihrer reichern Naturbegabung noch den Vorzug fügen, Etwas gelernt zu haben, während bei uns die grössere Masse der Operisten nur darauf studirt, dem Lernen auszuweichen und doch eine mittelmässige Begabung zu höchstem Preise bequem zu verwerthen. Zur Belohnung solcher Verdienste haben sie noch Spielhonorare, viel freie Tage und Aussicht auf einstige Pension. Weit reicher, als an vorzüglichen Sängerinnen ist jetzt Italien an Tenoristen und Baritonisten von überraschend ausgezeichneten Stimmmitteln; ich hörte auf vier Opernbühnen Organe von eben so ausserordentlicher Kraft als Umfang, Gleichmässigkeit und schöner Schmiegsamkeit des Klanges, deren glückliche Besitzer trotzdem hier nur als Sänger zweiten Ranges — und zwar mit künstlerischem Rechte — figurirten. Und doch verbinden sie mit ihrer Fähigkeit eine natürliche und befriedigende Technik, die allerdings den rohen, grellen and monotonen Effecten des Verdischen Gesanges nicht fern bleiben kann, sehr lebendiges Colorit und Verve des Vortrags, Wohlklang und Präcision im Zusammensingen. Vor Allem aber ist es auch angenehm, gar nicht detoniren zu hören; gegen solche Kehlabweichungen ist das italienische Publikum unerbittlich. Das Orchester im Theater „Andrea Doria" war zwar zahlreich aber gröblich; es hatte fünf Contrabässe, doch nur ein Cello nach italienischem unmusikalischem Brauch, der dies eine verlorne Cello eigentlich nur für die begleitenden Accorde des Recitativo secco bestimmt.

In Bergamo und Brescia waren die grossen Theater wegen der Messzeit mit Oper und Ballet in Thätigkeit. In ersterer Stadt hörte ich eine komische Oper: „Le precauzione" von Petrella, welche das, Italien eigenthümliche Genre der Buffo-Oper in abgesungenen flachen und charakterlosen Reminiscenzen und Formen zu Gehör brachte und nur in einigen Scenen das gewandte Talent des Componisten selbstständiger entfaltete. Interessant waren zwei gute Buffosänger — Baritonisten — durch jene Beweglichkeit der Zunge, virtuose Sprachfertigkeit und präcise Ansprache des Organs, wie diese Eigenschaften in so eminenter Steigerung nur italienischen Sängern möglich sind. Auch im Theater Brescias wurde merkwürdigerweise nicht Verdi tractirt, sondern ausser dem unvermeidlichen, brillant ausgestatteten Ballet eine neue Oper von Peri: „Vittore Pisano" — Melodrama — vorgeführt. Der Text mit seinem getreuen Abklatsch der üblichen Opernscenen war eben so unerträglich wie die Musik, die mit ihren armselig schematischen Formen, ihren gewohnten leeren Melodiephrasen und einstimmigen Chören, im Wetteifer von Monotonie und Trivialität, an dem Ohre endlich nur wie ein musikalisches Geräusch vorübergeht, aus dem einzelne aufgeregte Gewaltschreie im treibenden Stretto auftauchen. Die Zuhörer fühlten das auch einigermassen und unterhielten sich zwar prächtig dabei, aber mehr miteinander. Tenor und Bässe waren wieder von vorzüglichsten und routinirt geschulten Stimmmitteln, die mit Auszeichnung angekündigte Primmadonna aber — Isabella Galleti — erwies sich sehr mittelmässig. Die Orchester beider Bühnen waren stark besetzt — fünf Contrabässe

mit einem bescheidenen Cello und rohe Blechinstrumente —; die Leistung war in Brescia befriedigender.

Zweierlei Gebrauch in den meisten italienischen Theatern wird den fremden gebildeten Zuhörer stets widerwärtig berühren. Erstens der schrillende Pfiff, der mitten durch die Exclamationen höchsten Affects und durch die Klagen oder Sterbeseufzer der Primadonna hineinschneidet, um die Vorbereitung zur Veränderung der Scene erst anzuzeigen und dann zur Ausführung derselben das Zeichen zu geben. Zweitens der impertinent laute und concertirende Tactschlag des ersten Violinisten und Dirigenten der auf einem unverwüstlichen, an seinem Pult befestigten Blechbeschlag das Tempo mit Bogen oder Stab aufklappt. Unser ästhetischer Sinn findet diesen Usus zugleich unbegreiflich. In Neapel ward ich einst von Mercadante — einem der noch lebenden bedeutendsten und gebildetsten Tonmeister der älteren italienischen Schule — zu einem Concert der Schüler des von ihm geleiteten Musikconservatoriums eingeladen. Es wurden unter Anderem eine Ouverture von Weber und eine Symphonie von J. Haydn ausgeführt, und zwar höchst lobenswerth. Nur die Pauke fehlte dem Orchester. Dafür paukte aber Meister Mercadante, mit einem starken Stecken auf einem schlichten, neben seinem Pult stehenden Tisch aufschlagend, den Tact im kunstvoll executirten Crescendo und Diminuendo und mit einer Vehemenz des Fortissimo im Tutti, als wollte er die Würmer aus dem alten Möbel herausklopfen.

Luigi Cherubini.

Geboren 1760 — gestorben 1842.

Am achten September 1860 sind es hundert Jahre, dass Maria Luigi Cherubini zu Florenz geboren wurde.

Seiner Jugend ward ein besseres Loos, als so vielen anderen berühmten Künstlern; er hatte nicht gegen die Vorurtheile und engherzigen Anschauungen seiner Angehörigen zu kämpfen, der Lieblingsneigung des Knaben wurde kein Zwang angethan. Bewährte Lehrer: Bartolomeo Felici und dessen Sohn Alessandro und nach dem Tode dieser Beiden Pietro Bizarri und Giuseppe Castrucci, waren seine Lehrer. Kaum dreizehn Jahre alt, versuchte er sich bereits im Kirchenstyl. Leopold II., damals Grossherzog von Toskana, unterstützte ihn, so dass er zu Bologna unter Tarti, dem beliebten Operncomponisten jener Zeit, seine Studien fortsetzen konnte. 1780 kam seine erste Oper „Quinto Fabio' in Alessandria zur Aufführung. Ihr folgten in den nächsten Jahren eine „Armida", ein „Messenzio" zu Florenz und „Adriano Siria" zu Livorno, dann „Le sposo di tre femine" in Rom; „Alessandro nell' Indie" zu Mantua, endlich eine komische Oper „I viaggiatori felici", eine Balletmusik, Zwischenspiele, etc.

Wie vor ihm Gluck, wie sein Zeitgenosse Spontini, wie später Meyerbeer, stand Cherubini mit seinen Erstlingswerken ganz auf dem Boden seiner italienischen Heimath, wiewohl man sie in Italien bereits „zu gelehrt" fand.

Glücklicher Weise strebte Cherubini darnach, noch „gelehrter" zu schreiben und in die Fusstapfen der Meister zu treten, welche in den Achziger- und Neunzigerjahren — Gluck in Paris und Wien, Cimarosa und Paësiello in Italien und ebenfalls zu Wien, Mozart endlich ebenda — das Reich der Töne beherrschten. Vorzugsweise aber war es Haydn's Einfluss, der dem jungen Componisten die Augen öffnete, ihn auf die rechte Bahn leitete. 1785 brachte Cherubini in London eine „Finta principessa", 1786 eben da einen „Giulio Sabino", mit dem berühmten Marchesi in der Titelrolle, zur Aufführung; dann ging er nach Paris, wo er zum ersten Male eine Haydn'sche Sinfonie hörte. Aus Paris brachte er 1788 eine neue Oper, eine „Ifigenia in Aulide" mit, welche in Turin zur Aufführung kam, und noch in demselben Jahre ward sein „Demofone" von der italienischen Sängertruppe in Paris dargestellt. Nebst mehreren Einlagen in eigene und fremde Opern componirte er nun seine „Lodoisca", welche 1790 im Théatre Feydeau zur Aufführung kam, 1792 gefolgt von „Elisa, ou le voyage du Mont St. Bernard" — dann einer Ode zur Gedächtnissfeier des Revolutionstages, 10. August, — endlich 1794 von seiner „Medea."

Mit diesen Opern hatte sich Cherubini dem Style zugewendet, der in Gluck seinen Ursprung hatte, durch Haydn's und Mozart's Einfluss geläutert war, und der sodann durch die Eigenthümlichkeit unseres Componisten selbst einen ganz spezifischen Charakter erhielt. „Lodoisca" und „Medea" fanden alsbald in Deutschland Eingang und glänzende Aufnahme, letztere in Berlin bereits 1800 mit Mad. Schick in der Hauptrolle, später einer Glanzpartie der Milder-Hauptmann in Wien (1814)

1797 erschien von Cherubini eine Trauerkantate auf den Tod des General Hoche, 1798 die komische Oper „L'hotellerie portugaise", 1799 „La punition" und „La prisonnière" (gemeinschaftlich mit Boieldieu), 1800 endlich „Les deux journées", — in Deutschland unter drei Titel: „Die Tage der Gefahr", „Graf Armand", „Der Wasserträger" durch Jahrzehnte allbekannt und allbeliebt. — Der Erfolg dieser Oper war damals ein epochemachender, triumphähnlicher. Die ersten und mit Recht beliebten Componisten Frankreichs: Martin, Gossec, d'Alayrac, Lesueur, Méhul — den alten Grétry an der Spitze — erkannten in Cherubini einen mindestens ebenbürtigen, zum Theil sie überragenden Meister, und die Folgezeit bestätigte den Ausspruch seiner Zeitgenossen.

Die „Tage der Gefahr" bilden indess nach einer Seite hin die Spitze seines musikalischen Ruhmes. „Epicure" (gemeinschaftlich mit Méhul geschrieben) ging spurlos vorüber, „Anacréon" (1803), das erste seiner Werke, das den Weg zur Pariser „grossen" Oper fand, wurde ausgepfiffen, später allerdings wieder in Gnaden aufgenommen, erhielt sich aber weder hier noch in Wien auf dem Repertoir. Eben so wenig Eindruck machte (1804) seine Musik zu dem Ballet „Achille à Scyros."

Inzwischen hatte Cherubini nach einer andern Richtung hin eben so erfolgreich als verdienstlich gewirkt Er war nämlich unausgesetzt bestrebt, die damals neuen Werke der deutschen Klassiker in Frankreich einzuführen. So verdankt man ihm die erste Aufführung der „Schöpfung" (am 12. Dezbr. 1800, dem Tage, wo das Leben Bonapartes, der eben in diese Vorstellung fuhr, durch die Höllenmaschine bedroht ward) — und des Mozart'schen Requiems (1805) Zu eben dieser Zeit (1805) ward Cherubini nach Wien berufen, wo er im Kärnthnerthortheater seinen „Wasserträger" dirigirte, eigens für diese Bühne die Oper „Faniska" komponirte und daselbst zur Aufführung brachte. „Faniska" wurde beifällig aufgenommen, der Componist in Wien nach Verdienst gefeiert. Der einflussreiche Salieri, Albrechtsberger, Preindl, Weigl, Gyrowetz etc. erkannten seine Verdienste, Vater Haydn nannte ihn „seinen lieben Sohn", und der noch junge Beethoven schwärmte für seine Musik. — Demungeachtet kehrte er alsbald nach Paris zurück, wo er nunmehr seinen bleibenden Aufenthalt nahm. In den nächstfolgenden Jahren erschien die bekannte dreistimmige Messe, das Requiem, ein „Pygmalion", den Kaiser Napoleon in den Tuilerien mit Crescentini in der einzigen Hauptrolle aufführen liess, ein paar komische Opern „Le Crescendo" und „Les courses de Newmarket", mehrere geistliche Werke, eine Cantate auf Haydn's Tod u. a. — Gleichzeitig wirkte Cherubini mit unermüdlicher und durchgreifender Energie am Pariser Conservatorium, wo er Haydn und Mozart einführte und es auch 1807 bereits dahin brachte, dass die erste Symphonie von Beethoven in Paris gespielt wurde.

Im Jahre 1813 brachte die Pariser grosse Oper Cherubini's „Abenceragen" zur ersten Darstellung, mit gutem, wenn auch nicht mehr mit dem Erfolg, den einst die „Tage der Gefahr" im Feydeau errungen hatten. 1814 dirigirte er in London die philharmonischen Concerte, wobei er eine Symphonie-Cantate, Pastorale, Ouverture etc. zur Aufführung brachte. Nach kurzer Entfernung aus dem Pariser Conservatorium wurde er bald wieder an die Spitze desselben berufen und ausserdem zum Opernintendanten und Kapellmeister des Königs ernannt. In erstgenannter Stellung war sein Wirken ein dauernd erspriessliches. Er und Méhul waren es vor Allen, die eine glänzende Epoche für das

Pariser Conservatorium herbeiführten. Aus Cherubini's Schule gingen Boieldieu, Auber und Halévy hervor, seine Solfeggien sind ein vortreffliches Werk.

Als Componist widmete er sich in den Zwanziger- und Dreissigerjahren fast ausschliesslich der Kirchenmusik. Ein einziges Mal noch versuchte er es mit der Oper; — 1833 kam in Paris „Ali Baba" zur Aufführung, und — fiel durch. Cherubini hatte seinen Ruhm überlebt, und als er neun Jahre später, am 15. März 1842, starb, da wunderte sich die Welt, welche ihn längst vergessen hatte, dass sie noch einen grossen Todten zu bestatten hatte.

Kann man Cherubini auch nicht zu den grössten Meistern rechnen — dazu fehlte ihm die potenzirte Erfindungskraft, die beflügelte Fantasie, die hinreissende Wärme im Ausdrucke der Leidenschaft — so zählt doch der Meister unstreitig mit zu den grossen Tondichtern, — der, ausser manchen prunkvollen Symphonien, manchen eben auch symphonistisch gehaltenen Quartetten, jene feingegliederten Ouverturen geschrieben hat, die im Repertoir jeder Concertunternehmung dauernd einen ersten Platz einnehmen, jene Kirchenstücke, deren einige in der einschlägigen Literatur als hochbedeutend anerkannt sind, jene Opern, welche zwar an unsern Bühnen wie so viel anderes Gute, durch ihre Abwesenheit glänzen, nichtsdestoweniger aber zu den hervorragenden Schöpfungen der unmittelbar nachklassischen, an Mozart-schem und Gluck'schem Geiste theilhaftigen Periode gehören. Beethoven zog Cherubini's Opern fast allen andern, vielleicht selbst den Mozart'schen vor und äusserte auch, wenn er ein Requiem komponiren sollte, er würde das Cherubini'sche zum Muster nehmen, — ein Lob, in seiner Einseitigkeit, charakterisch bezeichnend für Cherubini's Vorzüge und Mängel. In der That sind in Cherubini's Werken das Verstandes-Element, die charakteristische Ausprägung und Zuspitzung, der ernste Sinn und die gewissenhafte Arbeit das Ueberwiegende. Einzelne Mozart-Haydn'sche Anklänge mildern zuweilen die etwas herbe Frische seiner Ausdrucksweise, im Ganzen aber steht das sinnliche Element zurück, der Fluss der Erfindung stockt gar oft, ein Anflug von Herbheit, ja eine gewisse Härte herrscht in seinen Melodien vor, welche indessen doch um vieles reichlicher fliessen, als bei manchem späteren, ungleich höher gepriesenen Componisten. Der Cherubini'schen Musik lässt sich vor Allem das oft missbrauchte, viel angefochtene, demungeachtet aber sehr bezeichnende Prädikat einer „gesunden" Wirkungskraft zuschreiben. Sie erfrischt wie reine Gebirgsluft. Keusch und herb, nie gemein, nie auf Effect ausgehend, bleibt sie — und darin unterscheidet sie sich von der neueren romantischen Schule — immer klar und logisch gegliedert. Diese Vorzüge, verbunden mit der männlich festen Gesinnung, mit dem konsequent künstlerischen Wirken des Mannes, stellen ihn auf eine erhöhte Stufe in den Reihen der Würdigen seiner und unserer Zeit. In seiner Jugend von Spontini, im Alter von Meyerbeer überholt, reicht sein langjähriges Streben von Gluck und Mozart fast bis auf Richard Wagner, und da er den Grundsätzen der beiden Grossmeister der Oper treu blieb und dabei seinen eigenen Charakter festhielt, so dürfte die Kunstgeschichte seinem stilleren Wirken eine Anerkennung nicht versagen, um welche nach ihm andere mit mehr Aufwand an äusseren musikalischen und anderen Hilfsmitteln streben und ringen.

Nachrichten.

Wiesbaden, 16. Sept. Roger sang diese Woche bei überfülltem Hause George Brown, Raoul und Prophet.

Berlin. Zur Untersuchung des finanziellen wie technischen Zustandes des Victoriatheaters ist von Seiten des Ministeriums des Königl. Hauses mit Genehmigung S.K.H. des Prinz-Regenten eine Commission ernannt worden.

— Frl. Ferlesi hat in ihrer Antrittsrolle, als Elisabeth im „Tannhäuser", vollständig günstigen Erfolg in Karlsruhe gehabt, der sich als Sextus im „Titus" wo möglich noch brillanter äusserte.

Breslau. Fräul. Adelheit Günther ist von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt und als Fides wieder aufgetreten. Das Publikum begrüsste die Künstlerin mit den wärmsten Beifallsbezeugungen.

Wien. *Eckert's Abdankung.* Die Bl. f. Msk. schreiben: „Allen positiven wie negativen Anzeichen nach, zu welchen die Notizen in allen Journalen, die Versicherung an der Quelle stehender Personen, wie das bisherige Nichterfolgen einer alle mit Bestimmtheit auftretenden diesfälligen Gerüchte entkräftenden gegentheiligen Erklärung zu zählen sind, scheint es keinem Zweifel mehr zu unterliegen, dass der Director des k. k. Hofoperntheaters, Herr Eckert, dieser seiner, nicht ganz durch drei Jahre innegehabten Stellung entsagt habe. Als nächste Veranlassung zu diesem Schritte soll, wie man erzählt, die ihm widerfahrene Blossstellung gelegentlich des Engagements der Sängerin Frau Löwy-Cassh gewesen sein, welches Engagement von Seite Herrn Eckert's eingeleitet und abgeschlossen, seitens der obersten Hoftheater-Intendanz desavouirt worden sein soll. Das Eintreten eines so prägnanten Falles lässt vermuthen, dass die Stellung Eckert's gegenüber seiner vorgesetzten Behörde schon durch längere Zeit eine gespannte gewesen sein mag, da Angelegenheiten wie die obige sonst nicht Anlass zu Collisionen zu geben pflegen, welche nothwendig nicht anders als mit einem Eclat zu lösen wären. Es scheint also, dass man den Anlass, eben wie er sich darbot und ohne auf die Möglichkeit eines ausgleichenden Mittelweges Rücksicht zu nehmen, ergriffen habe, um den ohnehin schon gelockerten, obgleich durch das, Herrn Eckert seiner Zeit ausgefolgte Decret lebenslänglicher Anstellung immerhin noch verwickelten Knoten mit einem wuchtigen Streiche auseinander zu hauen.

Die erledigte Stelle bekleidet provisorisch der Herr Ober-Regisseur Schober. Wer zur neuerlichen Besetzung des Postens ausersehen, ob eine Besetzung überhaupt bei den obschwebenden Verpachtungsabsichten vorgenommen werden wird, sind Fragen, auf welche die Antworten im geheimnissvollen Schoosse der Zukunft ruhen.

Hamburg. Am Sonntag, den 27. August kam „Don Juan" zur Aufführung, in welcher Oper Frl. Lichtmay die Donna Anna mit dem schönsten Erfolge sang. Diese junge Dame bewies in dieser ihrer Leistung, dass sie eine tüchtige musikalische Bildung durchgemacht, dass sie dem deutschen ebenso wie dem ital. Geschmack mit Verständniss gerecht zu werden bestrebt ist, und wir könnten froh sein, wenn wir diese anmuthige Künstlerin die unsrige nennen dürften. In „Dinorah" nahm Herr Zellmann als Corentin von uns Abschied. In obgenannter Oper sang Herr Zottmayer den Hoël, als auf's Neue engagirtes Mitglied, diese Parthie des Herrn Zottmayer ist als eine der besten Leistungen dieses Sängers bekannt, und verschaffte ihm auch heute ehrenvolle Anerkennung.

*** Ueber den Stand der Primadonnen in Amerika entnehmen wir einer New-Yorker Correspondenz nachstehende, eben nicht sehr verlockende Schilderung: So lange noch in New-York etwas zu verdienen ist, bleibt die Oper daselbst, wenn aber Noth an den Mann kommt, so werden verschiedene schon aus dem Leim gegangene Sängerinnen und einige Tenore mit Halbsold auf die Eisenbahn geschickt, und nach Gegenden, die glücklich genug sind, nur einmal im Jahre von den Heuschrecken in Gestalt italienischer Sänger überfallen zu werden. Wenn ich sage „Heuschrecken", so habe ich die Anzahl jener Individuen mit Schnurr- und Zwickelbart und jene Primadonnen, deren jede sich für eine wiedergeborne Catalani hält, im Sinne, die Namen, die auf ani, ini, ari und weiss Gott wie endigen, sind hier fast so häufig wie in Mailand, und selbst wenn diese Herrschaften kein Engagement haben, bleiben sie oft Jahre lang in New-York und verzehren nebenbei ihr erhaltenes Geld oder leben auf Pump. So ist die Frezzolini seit einem Jahre ohne Engagement und ohne Aussicht auf ein solches im New-York-Hotel, einem der feinsten Gasthöfe der Stadt, und ist sie in elegantester Toilette täglich auf dem Broadway zu sehen. Die Cortesi, eine der tüchtigsten Sängerinnen, hat in Havanna im vergangenen Jahre ihre Stimme auf das Bedauernswertheste verloren. Madame Gassier ist ihrem Ehemann

nach London gefolgt, Madame Coradori, nach vielen Erfahrungen im Schuldthurme von Havanna, zu einer Reise nach Europa entschlossen.

*** Die Stadt Kezdi-Vásárhely hat den ungarischen Virtuosen Reményi zum Ehrenbürger und die dortige-Czismenmacher-Innung den Künstler zum „Ehren-Czismenmacher-Lehrjungen" ernannt. Für die originelle Ehrenbezeichung liess Herr Reményi zum Dank auf die Fahne der Innung zwei Wappen sticken und sich ein Paar Czismen machen.

*** Die Aufführung von Meyerbeer's „Dinorah" im königlichen Opernhause in Berlin soll dadurch ermöglicht werden, dass Madame Miolan die Dinorah, Herr Faure (von der Pariser komischen Oper) den Hoel und ein französicher Tenor, welchen Herr Faure mitbringt, den Correntin singt. So werden also die drei Hauptpersonen in französischer Sprache, die übrigen zahlreichen Soli und der Chor in deutscher Sprache die Oper ausführen. Unglaublich, aber doch sehr wahrscheinlich!

*** Das neuerbaute Theater in Braunschweig steht nach aussen bereits fertig, und man hofft es im nächsten Jahre bei der Feier des tausendjährigen Bestandes der Stadt Braunschweig eröffnen zu können.

*** Unter den Gerüchten, welche über die Neubesetzung der artistischen Leitung des Wiener Hofopernthéaters in den mannigfaltigsten Versionen im Umlaufe sind, scheint jenes die meiste Glaubwürdigkeit für sich zu haben, welches Herrn Laube als zu dieser Stelle ausersehen bezeichnet. Bezüglich rein musikalischer Fragen würde Herrn Laube, wie es heisst, ein musikalischer Beirath zugesellt werden. Die nähere Bestätigung dieser Angaben muss selbstverständlich noch abgewartet werden.

*** Der Pianist Hr. Alfred Jaell befindet sich auf der Durchreise in Wien. Er begibt sich auf einige Zeit zu seinen Angehörigen nach Triest und beabsichtigt im November in Wien einen Cyclus von Concerten zu geben.

*** Der beliebte Tanzcomponist Anton Wallerstein befindet sich dermalen im Haag.

*** Miss Pyne und Herr Harrison, die Leiter der englischen Oper in Convent-Garden in London, sind nach Berlin gereist Miss Pyne ist eine vortreffliche Sängerin, welche in London die Dinorah sang und diese Oper dort so populär machte, dass diese im Verlaufe des Winters mehr als fünfzigmal gegeben wurde.

*** Das Theater-Lyrique in Paris hat seine Wiedereröffnung mit Aufführung zweier neuerer komischen Opern gefeiert. Die erste, eine zweiaktige, „Crispin rival de son maître," ist von Adolphe Sellenick, der damit seine ersten Sporen verdiente. Die andere, einactig, „l'Auberge des Ardennes" ist von Hignard, einem der besten Schüler Halévy's.

*** Im Parktheater in Brüssel brach am 30. August, gegen fünf Uhr Abends Feuer aus. Der Zuschauerraum war voll Rauch und es kostete einige Mühe den Ort zu finden, von dem das Feuer ausging — nachdem man ihn entdeckt hatte, ward dasselbe bewältigt, ohne dass grösseres Unglück zu beklagen gewesen wäre.

*** Die polnische Pianistin Hedwig Brzowska hat sich mit dem französischen Generalconsul in New-Orleans, Herrn Grafen Mejan, verheiratet, dessen erste Gemahlin, die deutsche Sängerin De Ahna, bekanntlich vor Jahresfrist dem gelben Fieber erlag.

*** Die Ergebnisse der Prüfungen der Zöglinge des Conservatoire in Paris sind im Wesentlichen folgende. Um den Preis der grossen Oper haben sich nur eilf Damen beworben; um den Preis der komischen Oper hingegen einundzwanzig. In beiden Fächern betrug die Zahl der männlichen Concurrenten sieben. In der Tragödie nur zwei Concurrenten und vier Damen. Unter den jungen Herren befindet sich kein Talma, auch ist keine Spur von einer zweiten Rachel vorhanden. Im Lustspiel ist für die Herren kein erster Preis zuerkannt worden, bald wird die alte französische Komödie dasselbe Schicksal haben wie das Trauerspiel. Dagegen haben sich zwei Damen in den Preis der Komödie getheilt. Im Gesang 36 Concurrenten, wovon 25 dem schönen Geschlechte angehören. Heutzutage führt der Gesang zu Allem; es gibt einen Concertsänger, der Millionär ist. In der Instrumentalmusik hat sich ein Talent ersten Ranges producirt, Mlle. Boulay, welcher einstimmig der erste Preis im Violinspiel zuerkannt wurde. Unter den übrigen Preisbewerbern finden sich noch zwei Damen, wovon die eine, Mlle. Castellan, den zweiten Preis erhalten. Erstere kündigt sich als eine Virtuosin an, welche sich in einiger Zeit mit den glänzendsten gleichzeitigen Talenten wird messen können; ihr Spiel ist nicht allein präcis und correct, es athmet Kraft und Leben. Taffanel ist ein frühreifer Flötenspieler, kaum fünfzehn Jahr alt, wie Joseph in Mehul's Oper. Die Flöte ist hier in Ungnade gefallen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 39. 24. September 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Ein musikalischer Landgraf.

Landgraf Ludwig IX. von Hessen (kam 1768 zur Regierung) hatte, wie Thomas in seiner „Grossherzoglichen Hofkapellle" erzählt, eine ganz eigene Musikliebhaberei. Diese Liebhaberei bestand in Hautboisten, Trompeter und Pauker-Corps, Pfeifern und Tambours.

Der Hautboistenchor, welcher aus 8 Oboebläsern, 4 Trompetern und 4 Fagottisten bestand, sowie die Trompeter, Pauker, Pfeifer und Tambours, machten alle Musik aus. Die Oboen und Fagotts wurden mit messingenen Bechern und Stürzen versehen, damit sie recht grell und schreiend würden. Alles, was nicht diese Eigenschaft besass, wurde verbannt. Es war eine wahrhafte Ohrenmarter, die Musik zu hören, wobei die Trompeter immer die Melodie und zwar auf einer F-Trompete mitblasen mussten.

Schrecklich waren aber die 40 bis 50 Pfeifer und Tambours, von welch letzteren derjenige das grösste Lob einärndtete, der die meisten Felle zerschlug, weil dieses dem Landgrafen den Beweis gab, dass er recht heraus schlage.

Saiten-Instrumente waren ganz verbannt, die sich nach des Landgrafen Ausdruck nur für Kirmessfiedler schickten.

Der Landgraf componirte die Märsche, welche sehr melodienreich waren, für die Hautboisten, Pfeifer und Tambours selbst und zwar am Clavier. Die Kapellmeister Brunner, Schüler und Metzger mussten sie in eben der Geschwindigkeit aufschreiben und dann in Stimmen setzen. Auf diese Art soll er die unglaubliche Zahl von mehr als 40,000 Märschen componirt haben. Ja, man spricht sogar von 100,000, wenigstens finden sich in dem Archive Märsche vor, deren Nummern bis in die 90,000 laufen. Wenn man bedenkt, dass der Landgraf stets einen Kapellmeister neben sich hatte, wenn er am Clavier componirte, der die Melodien aufschreiben und nachher in die Partitur setzen musste, was die meiste Zeit in Anspruch nahm, und dass ferner die Märsche nur zwei Theile ohne Trio, und jeder Theil nur zwölf Tacte hatte, so lässt sich allenfalls die Möglichkeit denken, dass der Landgraf bei seiner Vorliebe für Militärmärsche so viel componirt haben kann. Ausserdem waren die Märsche recht melodienreich und in einem sehr langsamen Tempo gehalten. Ein verdienter Officier drückt sich über letzteres in der Vorrede seines „Versuchs einer Theorie des Dienstes der leichten Truppen" also aus: „Geduldig lernte ich die Füsse hoch zu einem Riesenschritte heben und einen Kinderschritt machen". Damals wurden bei den Ordinär- oder Parademärschen auf die Minute 60 Schritte genommen, und dermalen nimmt man 75 bis 80 Schritte. Bei den Doppel- oder Geschwindmärschen werden 108 Schritte auf die Minute genommen, „Ich lernte", fährt der Verfasser fort, „im Retiriren, wenn mir der Feind auf der Ferse folgte, langsamer als ein Faulthier schleichen und hundert andere Dinge, die, wenn man sich nur den Feind recht weit weg dachte, lieblich anzuschauen waren." Es war in diesem langsamen Tempo keine Kleinigkeit, auf einer geraden F-Trompete bis zum dreigestrichenen c, d, auch e zu blasen.

Im Pauken- und Trommelschlagen kam dem Landgrafen selten einer bei. Er liess sichs oft viel kosten, um einen Marsch zu bekommen. So besass er einen Marsch für Pfeifer und Tambours, welcher allgemein der 6000 fl.-Marsch genannt wurde. Man erzählt sich hiervon Folgendes:

Als sich einst der Landgraf auf einer Reise in Aachen befand, hörte er daselbst von den Pfeifern und Tambours einen Marsch, der ihm so wohl gefiel, dass er ihn zu besitzen wünschte, doch wollte er ihn nicht fordern. Er blieb daher so lange in Aachen, bis er die Melodie pfeifen und die Trommelschläge schlagen konnte. Nun erst wollte er abreisen und erhielt von dem Wirth eine Rechnung, die 6000 fl. betrug. Der Marsch bekam daher den Namen 6000 fl.-Marsch.

Wer nur einigermassen Kenntniss von Musik hatte, musste dem Landgrafen Märsche componiren.

Sein Minister, der Geheimerath von Hesse in Darmstadt, der Clavier spielte und überhaupt musikalische Kenntnisse besass, ward ebenfalls einmal von ihm aufgefordert, einen Marsch für die Hautboisten zu componiren. Der Geheimerath, ein sehr gefühlvoller Mann, erfüllte seine Befehle, brachte aber zur Abwechslung mehrere Pianos, Crescendo's etc. etc. an. Bei der Probe, die jeden Morgen in dem Vorzimmer des Landgrafen, so oft er in Darmstadt war, gehalten wurde und wobei Geheimerath v. Hesse zugegen war, erinnerte dieser die Hautboisten wiederholt an das Piano. „Der Teufel, der Teufel, Herr Geheimerath", kommt der Landgraf aus seinem Zimmer heraus, „der Marsch ist recht hübsch, aber der Teufel hat das Piano erfunden, und Sie werden mir meine Hautboisten damit verderben."

Als bei einer andern Gelegenheit Hautboist Hütter auch einen Marsch, den er componirt hatte, in Gegenwart des Landgrafen probiren liess, klopfte ihm dieser auf die Schulter und sagte: „Recht gut, recht brav! Aber, lieber Hütter, der Marsch riecht verdammt nach Portmann und nach Kirchenmusik, und es kommt mir gerade vor, als wenn ich ihn schon einmal von den Choristen in der Kirche gehört hätte."

„Was ist des Deutschen Vaterland?"

G. Reichardt, k. preuss. Musikdirector, Componist dieses berühmten Arndt'schen Liedes, berichtet über die Entsehung und Geschichte desselben in der „Neuen Münchener Zeitung" interessante Einzelnheiten.

„Arndt," erzählt Reichardt, „dichtete es zu Anfang des Jahres 1813. Als man am 17. April 1814 das Dankfest wegen des Einzuges in Paris feierte, wurde das Arndt'sche Lied im Berliner Opernhause von Madame Bethmann declamirt — eine Melodie gab es noch nicht; doch noch in demselben Jahre wurde die erste, bekannte von einem Studenten der Theologie zu Jena, dem noch

jetzt in hohem Alter auf dem Dorfe Willerstädt (bei Buttstädt im Weimarischen) lebenden Prediger Cotta componirt. Diese Notiz erhielt ich nach langem vergeblichen Forschen erst vor acht Jahren, und als ich sie Arndt mittheilte, meinte er: „Ist mir ganz neu, hatte es in den 40 Jahren nicht ermitteln können." Diese Melodie ist übrigens merkwürdigerweise ein Unicum, da der Autor weder vorher noch nachher irgend eine andere zu componiren versucht hat. Als ich 1824 Arndt in Bonn besuchte, hatte ich erst zwei seiner Lieder, den „Mann" und den „Feldmarschall", für Männerchor componirt. Die Composition des deutschen Vaterlandes war entworfen, aber ich bedurfte lange Zeit dazu, vielleicht weil mir die Cotta'sche Melodie vor den Ohren summte. Die Reflexion ist gerade bei diesem Liede vorzugsweise in Anspruch genommen, denn ich wollte den herrlichen Text für gebildete Sängervereine componiren und dem Geiste der Worte vollen Ausdruck geben. Erst im August 1825 auf einer Reise durch Schlesien mit 4 musikalischen Freunden sangen wir sie von der Höhe der Schneekoppe hinab zum ersten Male, auf dass ganz Deutschland sie vernehme. Und — kein grösseres Glück konnte mir je zu Theil werden — seitdem tönt sie fort als ein umgekehrtes, ein durch sich selbst verstärkendes Echo, durch ganz Deutschland, Europa und alle Welttheile, wo immer nur deutsche Herzen schlagen — und wo fänden sich diese nicht? Im Jahre 1826 in Berlin veröffentlicht, wurde dem Liede allgemeinere Verbreitung zunächst durch die daselbst im Herbst 1828 tagende grosse Naturforscherversammlung, welcher es von unsrer jüngern Liedertafel (im Verein mit der ältern, der Zelter'schen) gesungen wurde.

Die zehn Verse des Arndt'schen Liedes hatte ich aus leicht ersichtlichen Gründen in sechs zusammengefasst. Anfangs brummte der alte Barde, bald aber meinte er, ich möge recht gehabt haben. Indessen seit der grossen Gewerbeausstellung zu Berlin 1838 fügte ich einen 7. Vers wieder hinzu:

Was ist der Deutschen Vaterland,
Wo Eide schwört der Druck der Hand,
Wo Treue hell vom Auge blitzt
Und Liebe warm im Herzen sitzt.
Das soll es sein, das soll es sein,
Das, wack'rer Deutscher, soll es sein!

(Schluss folgt.)

Palästrina's Werke.

Die sämmtlichen Kirchencompositionen dieses unsterblichen Meisters der Musica sacra, welche Giuseppe Baini, Director der päpstlichen Kapelle zu Rom, gesammelt, geordnet, und zum Theile herausgegeben, umfassen folgende 36 Bände:

9 Bände mit 36 Büchern, vier-, fünf-, sechs-, sieben- und 12-stimmige Motetten enthaltend; 8 Bücher darunter noch ungedruckte.

1 Band vierstimmiger Hymnen, darunter einige bisher ungedruckte. 1 Band dreistimmiger Offertorien.

3 Bände vier-, fünf-, sechsstimmiger Lamentationen, 2 Bde. mit bisher ungedruckten.

2 Bände vier-, fünf-, sechsstimmiger Magnificate, darunter auch ein achtstimmiges, bisher ungedrucktes.

1 Band vierstimmiger Litaneien.

4 Bände vier- bis fünfstimmiger Madrigalen.

14 Bände vier-, fünf-, sechsstimmiger Messen in 106 Büchern vertheilt, worunter 27 Bücher mit bisher ungedruckten Messen.

Der berühmte Organist Bernhard Pasquini, geb. 1638, äussert sich über die Werke Palästrina's: „Jeder, der Maestro di musica oder Organist werden will, und nicht kostet den Nektar und nicht trinket die Milch dieser göttlichen Compositionen, der wird ohne Zweifel stets dürftig bleiben." Und Joseph Fuchs sagt: „Jenem so klaren Lichte der Musik, dem Giovanni Palestrina, verdanke ich Alles, was ich in dieser Art Kenntniss besitze, und nie, so lange ich lebe, werde ich aufhören, dessen Andenken mit der grössten Hochachtung zu verehren." Der römische Meister Alfieri hat bereits die von Baini begonnene Herausgabe der Palästrinaschen Werke fortgesetzt, und zum Theil vollendet. (Proksch.)

Nachrichten.

Aachen. Am 8. Sept. gab der Pianist L. Brassin ein Concert. Er spielte Berceuse und ein Scherzo von Chopin, eine Etüde, und eine Fantasie über den Trovatore. In allen diesen Compositionen zeigte er sich als Künstler ersten Ranges, als Virtuose im vollen Sinne des Worts. In dem prachtvollen Scherzo von Chopin vereinte er wahrhaft künstlerisches Feuer mit der ausgebildetsten Technik, fabelhafte Kühnheit mit der vollendetsten Reinheit und Sauberkeit, und die schöne Melodie, die Chopin in einer Weise zu behandeln verstand, deren Geheimniss er mit in's Grab genommen, gab er in ihrem ganzen Zauber wieder. Ebenso fanden wir die höchste Eleganz und Feinheit in der Ausführung der reizvollen Berceuse, einem so originellen und so schwärmerischen Werk wie nur je ein Poet gesungen und in welchem Hr. Brassin seine Finger so reizend flüsternd über die Tasten gleiten liess, dass man den Athem zurückhielt um keine der glänzenden und abgerundeten Perlen zu verlieren, die mit solcher Schnelle und Gleichmässigkeit an uns vorüberrauschten. Nach beendigtem Stück horchte man noch immer und hätte fast in süsse Träume versenkt zu applaudiren vergessen. Als Componist sucht Herr Brassin seinem grossen Talent Angemessenes zu schaffen. Seine Etüde ist ein Werk, das nicht allein die Finger, sondern auch den Styl bildet und den höchsten Grad der Virtuosität verlangt. Es zeigt sich darin grosse Frische der Melodie und viel Abwechslung in der Form. Der Chant du soir ist ein höchst ansprechendes Salonstück von schöner Wirkung, das nicht verfehlt haben würde, das Auditorium alsbald in die vom Componisten gewünschte Stimmung zu versetzen, wenn uns nicht in diesem traurigen Regen-Jahre jede Erinnerung an einen schönen Abendgesang entschwunden wäre. Für die Musik von Verdi war es allzuviel Ehre, den strengen Ernst der Fuge damit zu verbinden. Indessen hat es Herr Brassin in seiner Fantasie über den „Trovatore" gethan, so wenig der Gegenstand eine so ernste Färbung erwarten liess. Die Komposition wurde mit dem lebhaftesten Interesse angehört, und erwarb wie die vorhergehenden ihrem Autor den reichsten Beifall.

Hannover. Hr. Schott und Frl. Geisthardt traten jüngst in „Die lustigen Weiber von Windsor" auf, als Falstaff und Frau Fluth, beides ein paar Meisterleistungen, die denn auch ihre volle Würdigung fanden. Frl. Orth aus Stuttgart (Frau Reich) wurde als eine neue Altistin dem Publikum zuerst vorgeführt. Die Dame besitzt nur eine kleine Stimme. Die Anna wurde von Frau Caggiati-Tettelbach vorzüglich schön gesungen.

Leipzig. Als Sängerin für die Gewandhausconcerte der bevorstehenden Saison ist ein Fräulein Scharnke von Berlin engagirt.

Wien. Rubinstein hatte vor wenig Tagen seinen reizenden Sommeraufenthalt in Dornbach verlassen und war nach Wien übergesiedelt, um seine Oper, von der die Künstlerwelt grosse Erwartungen hegt, mit den Sängern einzustudiren; leider wird er nicht gegenwärtig sein, wenn dieselbe in Scene geht, da Verpflichtungen ihn nach Petersburg rufen. Er verlässt Wien am 15. Sept., geht für einige Tage nach Leipzig und reist dann direct nach Russland.

— Die Dtsch. Mskztg. schreibt: Herr C. Eckert hat seine Stelle als Director am Hofoperntheater niedergelegt und verlässt wie man sagt Wien in kürzester Frist, ohne den Ablauf seines ursprünglichen Engagements abzuwarten. Wir verlieren durch Herrn Eckert jedenfalls einen guten Dirigenten und die durch ihn wieder in's Leben gerufenen Philharmonischen Concerte sind durch seinen Abgang neuerdings in Frage gestellt. — Wie man hört ist die technische Leitung des Hofoperntheaters provisorisch

einem Comité, gebildet aus den Herren Kapellmeister Esser, Regisseur Schober und Oekonomie-Controllor Steinhauser, übergeben worden.

— Rubinstein's Oper, „die Kinder der Haide!," welche in Folge des Rücktrittes der Formalität des Einreichens und der Prüfung neuerdings unterzogen werden musste, ist nun auch von der provisorischen Leitung des Hofoperntheaters definitiv angenommen worden, und wurde in dem hierüber stipulirten, vom Componisten und für die Direction von dem Hrn. Hofkapellmeister Esser unterzeichneten Vertrage das Honorar von 800 fl. für das Aufführungsrecht festgesetzt. Den Verlag des Clavierauszuges einschliesslich aller Arrangements hat die Musikalienhandlung C. A. Spina an sich gebracht. Eine im Salon der Frau Csillag vor einigen Tagen im Beisein aller in dieser Oper mitzuwirken bestimmter Künstler (nebst Frau Czillag Fräul. Kraus, die Herrn Wachtel, Walter, Mayrhofer, Hrabanek und Herrn Kapellmeister Desoff) veranstaltete Vorführung des Werkes durch den Componisten rief die einstimmige Ueberzeugung der Versammlung hervor, dem Werke einen unzweifelhaften, durchgreifenden Erfolg vorhersagen zu können.

Salzburg. Das Festconcert, welches das hiesige Mozarteum und der Dom-Musikverein seit einigen Jahren zur Feier des allerhöchsten Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers zu geben pflegt, fand auch diesmal am Vorabende in der Aula academica statt und war trotz der prachtvollen Witterung ziemlich zahlreich besucht. Das Programm war in Solo und Ensemble reichlich vertreten und zwar 1. Abtheilung: 1. Volkshymne, 2. Ouverture „Don Juan" von W. A. Mozart, 3 achtes Concert für die Violine von L. Spohr, vorgetragen von Herrn A. Bennewitz, 4. Octett aus dem Oratorium „Elias" von Felix Mendelssohn-Bartholdy, 5 Concert für Pianoforte von C. M. v. Weber, vorgetragen von Herrn J. Dachs. 2. Abtheilung: 6. grosse C-Ouverture von L. van Beethoven, 7. „Zigeunerleben" gemischter Chor mit Klavierbegleitung von Rob. Schumann, 8. Grand Concert in E-dur für Violin von H. Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. A. Bennewitz, 9. der 42. Psalm von Felix Mendelssohn - Bartholdy. Das Mozarteums - Orchester bewährte seine Tüchtigkeit unter der Leitung des Kapellmeisters Taux neuerdings. Wer die Verhältnisse dieses Musikkörpers, die hie und da mangelhaften Kräfte desselben näher kennt, muss sich in der That wundern eine solche Leistung zu hören.

Die Sing-Akademie erntete in ihren Vorträgen lauten Beifall und beweist sich überhaupt als thätigen Zweig unseres Institutes die Chöre wie Solis waren vorzüglich.

Stockholm. Die hiesige Akademie der Tonkunst hat mehrere wichtige Reformen erhalten. Unter den neu eingeführten Lehrkanzeln bemerkt man eine für die Kunst des Pianoforte-Stimmens.

London. Kaum haben die Programme zum Musikfeste in Worchester angekündigt, dass Mad. Clara Novello dort zum letzten Male singen werde, so erscheint jetzt eine Bekanntmachung des Opern - Unternehmers Willert Beale (der seit einigen Jahren in den Monaten September, October und November die Provinz mit den Celebritäten der geschlossenen Londoner Season besucht), welche eine Reihe von Concerten im Krystallpalaste zu Sydenham verspricht, in welchen „Mad. Clara Novelle vom Publikum Abschied nehmen wird."

Philadelphia, 26. Juli. Wir leben gegenwärtig in der Zeit des musikalischen und künstlerischen Interregnums. Mit Ausnahme der Gesangverein - Picnics, von denen wir besonders das recht nette des „Arbeiter-Bundes-Gesangvereins", der Alles aufgeboten hatte, das Fest zu einem schönen und angenehmen zu machen, erwähnen wollen, und der Sommertheater, deren wir drei besitzen, eines unter der Direcktion des Herrn Serges, eines unter Hrn Hoym's Direction und das andere unter der Leitung des Hrn. Reichert; letzteres gehört dem strebsamen „Turnverein" an und zeichnet sich durch besondere Rührigkeit aus — ereignet sich nur wenig hier, was des Aufzeichnens werth wäre.

Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, dass die vereinigten deutschen Logen und Patriarchenlager der Odd-Fellows, ein sehr zahlreich besuchtes Picnic zum Benefiz der Errichtung eines deutschen Hospitals gaben. Der Ertrag wird hoffentlich dem anerkennungswerthen Streben entsprechend ausgefallen sein.

*** (*Das Gesangfest in Buffalo.*) Montag, 28. Juli, Abends 8 Uhr, begann das Empfangs - Concert zu Ehren der fremden Vereine, gegeben von den Vereinigten Sängern Buffalo's in St. James Halle. Das Programm enthielt den 1. Akt aus der Oper Euryanthe und die Zigeunerin von Becker. Die Durchführung war gut und machte den Vereinen alle Ehre, besonders gefielen die Sololeistungen der Fräul. Schmidt und Frau Adam. Am andern Tage fand das „Monstre-Concert" bei einer Zuschauermenge von 7000 in den grossen Räumen der N. Y. Central - Eisenbahn statt.

Am 8 Uhr gab der Festdirigent, Herr Adam, das Zeichen zum Anfang, und wie durch Zauber legte sich der Sturm von Geräusch des harrenden Auditoriums und es herrschte eine lautlose Stille.

Die „Tannhäuser-Ouverture" eröffnete den Reigen. Auf die Tannhäuser-Ouverture folgte „Hymnus", Chor mit Solo-Quartett (Teutonia Männerchor, New - York), in C-dur, von Neithart, in recht guter Durchführung, welche das Auditorium durch rauschenden Beifall ehrte.

No. 2 war der 8. Psalm in E-dur, von Schnabel, (Quartetts anerkennungswerth gesungen von dem Cleveland Gesangvereine.)

No. 3 Liszt's „Licht, mehr Licht" in C, vom N. Y. Arion, Quartett ging rühmenswerth.

Der „New-Yorker Liederkranz" sang hierauf den „Pilgerchor aus Tannhäuser" mit Präcision und unter regem Beifall.

Der Rest des zweiten Theiles: Hymne, von Tschirch (N.Y. Teutonia Männerchor); Morgenlied, Rietz (gesungen von Orpheus-Boston); Jagdlied, von Schumann; Die nächtliche Heerschau, von Titl—fiel nicht ganz zur Befriedigung aus.

Am 25. Juli fand die Bundesversammlung unter dem Vorsitz des Präsidenten, Hrn. Julius Movius statt.

Nachmittags war das Preisconcert, bei welchem der „Arion" von New-York, unter der trefflichen Leitung Carl Anschütz's stehend, die Arena als lorbeergekrönter Sieger verliess. Er errang den Preis durch den ausgezeichneten Vortrag von Abt's „Vineta" mit 4 Stimmen gegen 3, welche dem New-Yorker Liederkranz" zugefallen waren.

Die anderen Vereine, welche sich um den Sängerpreis mitbewarben, rangirten folgendermassen: Männerchor, Columbus (Dir. Spohr); Frohsinn, Pittsburg (Dir. Dingeldein); Liederkranz, New-York, (Dir. Paur); Sängerbund, Upper Sandusky (Dir. Billhardt); Teutonia, Alleghany City (Dir. Knauff); Orpheus, Boston (Dir. Kreismann); Sängerbund, Toledo (Dir. Neufeldt); Germania, Dunkirk (Dir. Richter); Teutonia, New-York (Dir. Weber); Gesangverein, Cleveland (Dir. Abel).

In Wheeling fand das erste Gesangsfest des Central-Sängerbundes, am 21., 22., 23. und 24. August statt. Die Bürger im Allgemeinen betheiligten sich daran mit ungewöhnlichem Eifer, und hatten dieselben den Sängern tausend Dollars zur Bestreitung der vorläufigen Kosten zur Verfügung gestellt, welches Geld jedoch im Falle einer guten Einnahme während des Festes zurückerstattet werden wird.

*** Man schreibt aus Mailand: Politik und Theater ergänzen sich in diesem Momente in dem fieberhaft aufgeregten Italien, das Theater ist der Dolmetsch des öffentlichen Lebens, das öffentliche Leben spiegelt sich auf den Brettern ab, die nach Schiller die Welt bedeuten. Kaum dass Garibaldi Masaniello's Rolle in einer neuen Auflage in Neapel erscheinen lässt, wiederhallen die Opernsäle Italiens von der Auber'schen Oper „die Stumme von Portici" Stumme hier und Stumme da, ertönt es überall. Auber ist dermalen der populärste Musiker Italiens, seitdem Verdi aus der Mode gekommen. Die Musik ist überhaupt sehr stark mit der Politik engagirt, sie ist so lendenlahm, dass sie ohne die politische Krücke, die sie stützt, nicht mehr einherschreiten kann. Garibaldi soll nämlich nach Dumas gesagt haben, es sei Schade, dass die Italiener keine eigentlichen nationalen Volksmelodien besitzen. Das Wort war ein Mahnruf an die „Thyrteuse" Italiens, die nunmehr sehr viel in nationalen Volksmelodien machen. Jeder Schritt der Freischaaren wird in's Musikalische übersetzt werden, und demungeachtet besitzen wir noch keine „Marseillaise", kein „God-

save the Queen", nichts, nichts dergleichen, mit Ausnahme der volksthümlichen Melodie „La donna è mobile" aus Rigoletto, eine Melodie, die allerdings sehr wenig Nationales und Geist und Gemüth Erhebendes besitzt. Ich übertreibe nicht, wenn ich die Zahl der die Zeitgeschichte verherrlichenden musikalischen Compositionen, die in diesem Jahre erschienen sind, auf 1000 angebe. Kein Salon, keine grössere Gesellschaft kann dieses politischen Compots entbehren, und wir Deutsche kommen dabei, wie stets, sehr schlecht weg, diese Musik raunt uns Dinge in die Ohren, von denen unsere Philosophen sich nichts träumen lassen. Der Pöbel singt ein Lied à la „Sie sollen ihn nicht haben!" Die Liebe wird wenig besungen, wenn der Held kein Freischärler und die Heldin keine verkappte Mazzinistin ist. Ungarische Melodien werden vielen Liedern angepasst, der Csárdás gedeiht im tropischen Klima Italiens und die Poesie weiss sehr viel von den Csikosen und sonstigen Pusstenkindern zu erzählen. Der Rakoczymarsch ist den piemontesischen Musikbanden geläufiger als das Partant pour la Syrie, welches, seitdem von Paris aus eine kühle Luft nach Italien weht, nur selten abgespielt wird. In den Kirchen hört man sehr viel profane Musik, und ich war nicht wenig überrascht, eine Variation über das „Was ist des deutschen Vaterland" unter Orgelklang in den heiligen Räumen niederbrausen zu hören.

. Das Klavier, welches Chopin in seinen letzten Lebensjahren von Pleyel in Paris als ein Zeichen der Huldigung zum Geschenke bekam, und dessen er sich bis an sein Ende bediente, nach seinem Tode aber bekanntlich in den Besitz der Fürstin Czartoriska gelangte, befindet sich derzeit im . . . . schen Consulate in Beirut (Syrien), wo es leider zum Dienste gewöhnlichster Tanzmusik degradirt wird. Man kann nicht umhin, die prosaische Impietät gegen eine Reliquie zu bedauern, welche einst der Dolmetsch der poetischen Tongedanken des bleichen Polen war.

. Beethoven-Denkmal in Heiligenstadt. Es ist bekannt, dass Beethoven wiederholt in Heiligenstadt und Nussdorf bei Wien seinen Sommer-Aufenthalt genommen. Hier zwischen den Rebenhügeln, mit dem Blick auf die schönen Berge, über den breit hin flutenden Strom, schuf er mehrere seiner unsterblichen Werke. Vor allen Spaziergängen liebte er einen schattenreichen, an einem Bache hinführenden Weg, der Heiligenstadt mit Nussdorf und Grinzing verbindet; hier sann und schrieb er unter einer Gruppe von Nussbäumen, die noch gezeigt werden, seine Musik, welche seitdem die der Welt geworden ist. Die Landbevölkerung nannte und nennt noch die schöne Allee am Bache den Beethovengang.

Der Verein für Verschönerung der Umgebungen von Heiligenstadt und Nussdorf stellte bereits vor zwei Jahren durch seinen Vorstand, Herrn Dr. Heidmann, den Antrag, im Beethovengange dem Manne, dessen Namen er führt, ein ländliches Denkmal — das erste in Oesterreich — zu errichten. Ein anmuthiger Halbkreis am Bache wurde von der Gemeinde in Heiligenstadt freudig für die Aufstellung eines Denkmals überlassen und gleichzeitig eine Geldsammlung für dasselbe eingeleitet.

Ein glückliches Ereigniss trat hinzu. Meister und Ritter von Fernkorn erbot sich, in Verehrung für den unsterblichen Componisten ein ländliches Denkmal unentgeltlich zu liefern. Nur die materiellen Auslagen kommen zu vergüten.

Um zu der bereits gesammelten Summe das Fehlende noch herbeizuschaffen, hatten sich die Herren Dr. A. Heidmann, L. A. Frankl und Hofkapellmeister Randhartinger vereinigt, ein Concert in Heiligenstadt, im Park-Salon des Herrn Kugler, Mittwoch den 12. Sept. zu veranstalten.

. Frl. Bochkoltz-Falconi ist mit dem Pianisten August Mey aus Paris auf einer längeren Kunstreise begriffen, sie hat u. a. in Heidelberg, Kreuznach, Kissingen, Homburg und Hanau Concerte geben, wird nun die Schweiz, dann das südliche Deutschland bereisen, worauf beide nach Paris zurückkehren, wo Fräul. Falconi seit einem Jahre Gesangunterricht ertheilt.

. Am 9. d. M. starb in Penzing bei Wien der Pianist und Compositeur Johann Evangelist Horzalka. Er war zu Triesch in Mähren am 6. December 1798 geboren. Sohn eines Schullehrers und Organisten, kam mit 13 Jahren nach Wien, 1819 gab er hier sein erstes Concert und componirte eine Messe, welche in die bei Diabelli damals erscheinende Sammlung classischer Kirchenmusik aufgenommen wurde. Seine ferneren Compositionen erhielten Beifall. Die vorzüglichsten waren nebst seinen Concertstücken die Musiken zum Drama: „Der Müller und sein Kind", zu Grillparzer's: „Des Meeres und der Liebe Wellen" u. s. w.

. Ein k. Musikdirector in Berlin hat unlängst gegen eine erhebliche Anzahl von Capellmeistern und Musikdirigenten wegen Anmassung des Titels „Musikdirector" bei der k. Staatsanwaltschaft denuncirt, da seiner Behauptung nach dieser Titel nach vorangegangener Prüfung oder in Rücksicht auf ganz besondere Verdienste nur vom Könige verliehen werde und die Denunciaten sämmtlich nicht im Besitz eines solchen Patentes sich befinden. Die Staatsanwaltschaft hat die Denunciation der Polizeianwaltschaft übergeben, bei welcher die Sache gegenwärtig schwebt. Man ist auf die Entscheidung um so gespannter, als zu den Denunciaten sehr beliebte Musikdirigenten gehören, und diese jede sträfliche Anmassung bestreiten, da keiner von ihnen sich k. Musikdirector" genannt hat, und das Wort „Musikdirector" nach ihrer Auslegung kein Titel ist, sondern nur das Gewerbe und die Art der Stellung in Bezug auf dies Gewerbe bezeichnen soll. Mit demselben Recht würden — heisst es in der Entgegnung der Denunciaten — Stallmeister, Buchhalter, Registratoren, Büreau-Vorsteher u. s. w, welche nicht in k. Diensten, sondern in Privatverhältnissen stehen, der Anmassung eines Titels beschuldigt werden können, wenn sie ihrem Namen die Bezeichnung ihres Gewerbes oder ihres Verhältnisses hinzufügen, da es ja auch k. Stallmeister, k. Buchhalter u. s. w. gibt.

. Richard Wagner hat alle Tänze aus dem „Tannhäuser", wie sie für Paris arrangirt waren, wieder verworfen und es werden nunmehr nur zu Beginn der Oper Posen und Attituden von dem Balletchore ausgeführt werden.

. Bei der grossen Seltenheit echter Stainer'scher Geigen wird es denen, die eine solche zu besitzen wünschen, interessant sein zu erfahren, dass der herzoglich Ratibor'sche Kammerregistrator Muff, zu Schloss Corvey bei Höxter, geneigt ist, eine aus dem Nachlass seines Grossvaters herrührende Stainer'sche Geige zu verkaufen. Inwendig ist ein Zettel aufgeklebt, worauf gedruckt steht: Jacobus Stainer, in Apsam probe Oeniponum, 1677. Die zwei 7 sind mit Tinte hinzugefügt. — Absam ist der Geburts- und Wohnort Stainer's und liegt in der Nähe von Hall in Tyrol weil aber letzteres minder bekannt war, so setzte Stainer dafür: „prope (gedruckt steht probe) Oeniponum" (d. h. „nahe bei Innsbruck"). Auf directe Anfragen wird der jetzige Besitzer gern bereit sein, nähere Auskunft zu erheilen. H. v. H.

. In Warschau wird am 1. October das Conservatorium für Musik — bekanntlich unter Direction von A. v. Kontski — eröffnet werden.

. Am 6. September hat eine junge Sängerin Fräul. Stehle, die Tochter eines Cantors in Sigmaringen, auf der Münchener Hofbühne mit entschiedenem Erfolge debutirt. Ihre sichere Intonation, ihre grosse Bildung, ihre gleichzeitig kraftvolle und liebliche Stimme haben ihr als Emeline alle Herzen gewonnen.

. In Lüttich wird am 14. und 15. October ein Gesangfest stattfinden, zu dem die Vereine aus Belgien, Deutschland, Holland und Frankreich eingeladen sind und das auch der König der Belgier mit seinem Besuche beehren wird.

. In den „Culturhistorischen Bildern aus dem Musikleben der Gegenwart" von A. W. Ambros, findet sich unter vielen andern Interessanten ein seltenes Actenstück. Es ist dies die Melodie, welches ein der schönen Welserin gehöriges, jetzt in Innsbruck befindliches mechanisches Orgelwerk spielt, welche aus dem Jahre 1550 herrühren muss und wohl eine der ältesten zu uns gekommenen Melodien sein mag.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 40. 1. October 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Albert Niemann und die neue Zeitschrift für Musik.

Zu welchen Ausschweifungen die Parthei der Liszt-Wagnerschen Richtung sich bei jeder passenden Gelegenheit hinreissen lässt, davon gibt die Apotheose A. Niemann's in No. 9 der obengenannten Zeitschrift für Musik einen neuen eclatanten Beleg. Wohl wissen wir, dass diejenige Feder, welche sich zu diesem Behufe in höchstes Entzücken tauchte, auch des Giftes insich birgt, um jedem Angriff nachdrücklich zu begegnen; allein dies soll uns nicht hindern, einmal auf die Uebertreibungen hinzuweisen, deren sich die Anhänger der sogenannten Zukunftsmusik schuldig machen, wenn es gilt das Ideal ihrer Kunst einen Schritt näher zum Siege zu bringen. Was wir für solche Kühnheit zu erwarten haben, ist schon ausgesprochen; kennen wir doch seit Jahren die Taktik dieser kritischen Verbrüderung und wie sie ihre vermeintlichen Gegner zu behandeln pflegen. Den ersten üblichen Hieb wollen wir indessen im Voraus pariren. Wir sind kein Feind von dem Fortschritt in der musikalischen Kunst überhaupt, wir erachten es vielmehr für eine eben so grosse Thorheit, sich demselben entgegen zu stemmen, als wollte man im Frühling das Knospen der Bäume zu verhindern suchen, wir sind eben so wenig ein Feind Wagners, wir schätzen in Wahrheit, ohne einer Coterie anzugehören, sein bedeutendes Talent und mehr noch sein energisches Ringen nach dem Ziele, welches er nun einmal für das Richtige hält und wünschten allen productiven Künstlern eine ähnliche Eigenschaft. Der Sänger Niemann endlich ist uns seiner hervorragenden Mittel und Fähigkeiten wegen eine sehr erfreuliche Erscheinung und eine Erquickung, gegenüber der Flachheit und Talentlosigkeit vieler unsrer heutigen Sänger. Unsere ferneren Bekenntnisse — welche indessen hier überflüssig sind. — würden jedenfalls die Ueberzeugung geben, dass wir mit unserem künstlerischen Sinn keineswegs als Antipoden der neuen Musikrichtung gelten können; aber wir sind eben so wenig mit der Art und Weise ihrer Vertreter, diese zur Geltung zu bringen einverstanden. Fast überall führt ihre Partheinahme oder ihr Enthusiasmus, gleichviel! sie über die Gränze der ruhigen Erwägung und der klaren, unbefangenen Erkenntniss; jede Ansicht, welche mit der ihrigen nicht congruent ist, wird eo ipso als animos und feindlich bezeichnet, und anstatt ihre Gegner mit der Ruhe der Ueberzeugung, mit der Politesse gebildeter Leute zu behandeln, schlagen sie nicht selten, ächt burschikos mit Ziegenhainer darein. Für ihre Extravaganzen dagegen fordern sie einen gläubigen und höflichen Accept, und scheinen in der That zu glauben, Allen denen sei in Verständniss und Genuss die musikalische Kunst ein verschlossenes Eden, wer es nicht auf ihrem Wege suche. Wie viel Stoff sich für diese Behauptung seit den letzten Jahren in der neuen Musikzeitung den Anregungen und allen sonstigen Partheischriften angehäuft, wird Jeder wissen, der gleich uns Alles mit unbefangenem Sinne geprüft hat, und dürfte die Zusammenstellung dieser Schriftstücke einen nicht uninteressanten Beleg für die kritischen Bestrebungen unsrer Zeit bieten. Wir wollen heute nur eine Probe davon geben und den in Rede stehenden Artikel über A. Niemann ein wenig näher in's Auge fassen, um durch die grossblumigen Redensarten, womit derselbe verbrämt ist, sowohl seinen eigentlichen Zweck, als auch die wirkliche Charakteristik des genannten Sängers zu erkennen. — Das Wort: „Nur der Lebende hat Recht", ist auf Keinen passender anzuwenden, als auf den darstellenden Künstler; seine Gestalten, so urkräftig genial sie auch immer sein mögen, vergehen mit ihm. Die Ueberlieferungen davon vermögen späteren Generationen kein genügendes Bild zu entwerfen und die Nachahmer verzerren sein Bestes und Eigenthümlichstes nicht selten zur Karrikatur. Was Wunder! dass seine Leistungen bei jeder neuen Erscheinung vergessen werden, und selbst die Erinnerung daran mit leichter Mühe von der lebenswarmen Darstellung besiegt wird, denn — „der Lebende hat Recht!" Es ist uns daher auch ganz erklärlich, wenn der Ref.-P. L. Albert Niemann nicht nur als den ersten Sänger der jetzigen, sondern auch der früheren Zeit hinstellt, und nur galanter Weise die Schröder-Devrient annähernd gelten lässt. Der Ref. P. L. ist entweder noch jung, und hat nicht viel Bedeutendes mit seinem heutigen Verständniss gesehen, oder wird dieses durch das Neue Bedeutende bei ihm verwischt. Vielleicht aber auch ist Niemann nur desshalb der erste Sänger, weil er der W a g n e r s ä n g e r par excellence ist und P. L. in ihm die Verkörperung jener Gestalten erblickt, auf welche die Entwicklung dramatisch-musikalischer Kunst hin arbeitet. In unserm Sinne ist der Gebrauch des Superlativs bei der Charakteristik von Kunsterscheinungen nicht allein unzulässig, er ist auch unziemlich! Eine jede Originalität, eine jede Individualität soll an sich betrachtet und beurtheilt werden, ohne Vergleich, weil dieser doch zu keiner bestimmten Anschauung führen kann. Steht doch einem Kritiker das ganze Wörterbuch zu Diensten, um nach Belieben seinen Helden zu krönen. Der von P. L. gewählte Gegensatz zu Niemann aber ist schon aus dem Grunde unziemlich, weil er der Wahrheit entbehrt, denn es ist nicht wahr: „dass die ganze Kunst der dramatischen Sänger nur in einer hervorgebrachten Sängerbildung, in einem Spiel mit musikalischen Verzierungen, in der schlauen Benutzung dynamischer Stimmeffecte oder in einem gewaltsamen Bein- und Armschwenken bestanden hätte, und dürfte es schwer zu rechtfertigen sein, wesshalb P. L. alle jene dramatischen Sänger, welche gleich Niemann dem Höchsten nachgestrebt haben, ohne Grund und Nothwendigkeit so schmählich herabgewürdigt. Nicht minder ungehörig ist es, so wegwerfend von Doppelschlägen, Rouladen und Trillern zu reden. Gehören diese Dinge auch nicht unmittelbar zur dramatischen Wahrheit, so gehören sie doch zum edlen Schmuck, zur Kunst des Gesanges und wollen wir denn doch höflichst vor der allzu realistischen Natur in einem Kunstwerke danken. Aber wenn auch die Wagner'schen Opern auf dies Flitterwesen verzichten, in den andern Opern, worin Niemann noch gesungen hat, sind sie wesentlich. Benennt der Ref. doch selbst eine Staccatostelle des Bachanale im „Robert",

ein Meisterstück! — und ein Staccato ist nicht weniger ein Flitter, als ein Doppelschlag oder eine Roulade. Indessen die Sache hat auch noch eine andere Seite. Wer sich der Oper zuwendet, muss selbstverständlich singen lernen, einmal aus Achtung vor der Kunstgattung, welcher er sich würdig einzureihen gedenkt, sodann aus unbedingter Nothwendigkeit; dann um seine Stimme zur Scala ureigner dramatischer Erregungen zu befähigen, muss der Sänger sie vollständig und in allen nur möglichen Nüancirungen zu beherrschen wissen. Wo diese Herrschaft fehlt, erlahmt die genialste Natur an dem wiederspenstigen Stoff, womit er wirken soll, und dem geistigen Flug wird gleichsam durch gebrochene Flügel gewehrt. Und kein Componist verlangt mehr von der Willigkeit der Stimme, als gerade Wagner! eben weil er das menschliche Organ dem dramatischen Ausdruck unterordnet oder vielmehr es unberücksichtigt dabei lässt. Mit der dramatischen Zeichnung allein debutirt kein Opernsänger, sondern mit seiner Stimme und der Kunst des Gesanges, weil die Behandlung der Stimme, die eigentliche Technik des Gesanges den Anfänger noch allzusehr in Anspruch nimmt, um schon an eine freiere dramatische Gestaltung denken zu können. Ist so die höhere Gesangskunst gewissermassen der Boden für die edleren Schöpfungen des musikalischen Drama's, so ist sie zugleich das Regulatif für diese, indem sie, ohne den Sänger in seiner Erregung, in seinem geistigen Fluge zu beschränken, ihn doch verhindert, über die Gränzen des Schönen hinauszuschweifen, sie lehrt ihn, in der höchsten Leidenschaft wohlthuendes Maas halten, zwingt ihn, seine Kraft nicht zu vergeuden, sondern sie zu Licht und Schatten richtig vertheilen zu lernen; nöthigt ihn, seiner Stimme alle Klangfarben abzugewinnen, welche er zum dramatischen Ausdruck bedarf — kurz überall und immer bleibt der dramatische Sänger von der Kunst des Gesanges abhängig, und ist ohne diese im edelsten Sinne nicht möglich! Nach diesen flüchtigen Andeutungen über die Bedeutung der Gesangskunst für den dramatischen Sänger, wollen wir nun heranziehen, was der Ref. P. L. über Niemann's Stimme und Gesangfähigkeit äussert. Wir bemerken hierbei, dass es uns nicht in den Sinn kommt, Niemann für das dort Gesagte verantwortlich zu machen; wir wollen nur die Art seiner Besprechung charakterisiren.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

23. September.

Eine grosse, fast unglaubliche Neuigkeit! Eine Neuigkeit, welche die hiesige musikalische Welt in Bewegung setzt. Meyerbeer hat sich nämlich entschlossen, seine Afrikanerin auffuhren zu lassen. Das schwarze Musenkind Meyerbeers ist aber umgetauft worden und wird unter dem Namen Vasco de Gama nächstes Jahr über die Bretter der Académie Impériale de Musique gehen. Dass der Compositeur der Hugenotten nach vieljährigem Zögern gerade jetzt den Entschluss gefasst, das beinahe zur Sage gewordene Werk endlich dem Publikum vorzuführen, hat man, wie versichert wird, dem Sänger Niemann zu verdanken, den der berühmte Maëstro diesen Sommer in Wiesbaden gehört und von dessen Stimme er ganz entzückt ist. Niemann wird auch mit der Hauptrolle im Vasco de Gama betraut werden. Es versteht sich von selbst, dass Meyerbeer's Werk erst nach dem Tannhäuser, d. h. schwerlich vor Ende künftigen Jahres zur Darstellung kommt.

Die Proben des Tannhäuser beginnen dieser Tage und werden auf's eifrigste betrieben werden, doch dürfte derselbe sicherlich nichts vor Ende nächsten Winters zur Aufführung gelangen. An der grossen Oper ist man nicht gewöhnt, sich zu beeilen.

Wagner lässt nächstens seine vier Operntexte Tannhäuser, Tristan und Isolde, Lohengrin und der fliegende Holländer in französischer Uebersetzung erscheinen: Derselben geht eine Einleitung voran, in welcher der Verfasser seine ästhetischen Principien entwickelt und gegen seine Widersacher zu vertheidigen sucht.

Die komische Oper zieht durch Boieldieu's Chaperon rouge (Rothkäppchen) ein sehr zahlreiches Publikum. Montaubry als Rudolphe und Madame Le Febure-Faure als Rose d'amour tragen nicht wenig zu dem grossen Erfolg dieser reizenden und höchst anmuthigen Composition bei.

Im Théâtre lyrique führen sie seit einiger Zeit Mozart's Entführung aus dem Serail auf. Die Darstellung lässt indessen viel zu wünschen übrig.

Am 1. October eröffnet das italienische Theater die Wintersaison und zwar mit der Sonnambula, nach welcher Flotow's Martha an die Reihe kommt.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Einen wahren Hochgenuss gewährte den hiesigen Musikkennern die Aufführung der Cherubini'schen „Faniska" auf unserer Bühne. Nicht blos als eine historische Erinnerung, als ein todtes Denkmal an des Meisters 100jährigen Geburtstag (der 8. Sept. 1760) wurde sie uns vorgeführt, sondern ihre edlen Melodien, ihre herrliches bis in alle Details so kunstvoll durchflochtenes harmonisches Gewebe, ihre naturwüchsige Originalität, und eine sorgfältige Darstellung, machten sie dem Beschauer verständlich und klar, und überzeugten sowohl Priester als Laien, dass das wahre Schöne nicht altert. Wie neue frische Frühlingsknospen sprangen die tausendfachen Schönheiten der unversiegbaren Phantasie des Schöpfers von 28 Opern in unser erstauntes Ohr, von welchen sich auf unseren deutschen Bühnen kaum Graf Armand erhalten hat, wesshalb es auch der hiesigen Bühne zum besonderen Verdienst angerechnet werden darf, dass auch „Medea" darauf einheimisch geworden, und nun selbst „Faniska" wieder hervorgeholt wird.

Berlin. Die vergangene Woche bildet einen Glanzpunkt im Kunstleben der Residenz; die K. Oper strahlte in der vollsten Pracht, wie sie eben nur ein königliches Institut zu entfalten im Stande ist. Wenn wir in der vorigen Nummer mit Bewunderung von einem Sterne sprachen, den uns der gallische Apoll gesendet, nämlich Frau Miolan-Carvalho, so müssen wir heute eine Kunstgrösse hinzugesellen, welche, da sie dem deutschen Vaterlande entstammt ist, nicht wenig Sensation hervorrief, zumal, da sie der Oeffentlichkeit schon so gut wie gänzlich entzogen war. Frau Elise Cash Löwy hatte im Jahre 1857 zu Gunsten Hymens dem Dienste Apollo's entsagt und betrat erst nach drei Jahren wieder, bestürmt von Allen, welche Gelegenheit hatten, die Herrliche zu hören, am 14. d. die Bühne wieder und zwar die der Königl. Oper zu Berlin als Valentine in Meyerbeer's unsterblichen „Hugenotten", und es feierten die Künstlerin, das Werk, der Ort und der Tag einen erhebenden Triumph. Unsere Wiener Berichte vindicirten vor Kurzem unserem Landsmann, dem kaiserl. Director C. Eckert das directe Verdienst zu, die Künstlerin dem Privatleben entführt zu haben. Wir knüpfen daran nur den Wunsch, dass es der königl. General-Intendantur gelingen möge, sie dauernd an uns zu fesseln. Von den grossen Eigenschaften der Frau Cash kann die Kritik nicht anders als mit bewundernder Anerkennung reden. Sie besitzt die wohlklingendste und umfangreichste Stimme, welche durch sympathetischen Schmelz den Hörer fesselt. Kraft und Fülle zeichnen das Organ in allen Lagen aus, welches ein vollkommener Sopran ist, wenn man die höchsten Töne mit solcher Leichtigkeit angeben hört, wie das durch vier Tacte ausgehaltene dreigestrichene C in dem herrlichen Duett mit Marcel; welches man für einen Mezzosopran zu halten geneigt ist, wenn die Mittellage voll und elastisch ertönt und die wiederum einem Contraalt an Sonorität und Schönheit nichts nachgibt. Dieses seltene Material hat die vortrefflichste Schule erfahren; eine grosse Sicherheit der Coloratur und des Trillers, die mit Geschmack verwendet werden, ein köstliches Portamento und Eleganz und Feinheit im Vortrage.

Zu allen diesen besonderen Vorzügen tritt eine intelligente und edle Darstellungskunst, welche die dramatischen Scenen des bereits erwähnten Duetts, sowie das Schlussduo des vierten Actes durchgeistigt. In Scenen solch grossartiger Conception ordnet sich der Darsteller willig dem schaffenden Künstler unter und bringt durch Aufbietung aller seiner Fähigkeiten dem grossen Ganzen das schöne Opfer edler Begeisterung. Ein solches Opfer brachten in dem letzterwähnten Duett Frau Cash und Hr. Formes im künstlerischsten Wetteifer. Ueberwältigt von der Macht des Werks rief das Publikum die beiden vortrefflichen Interpreten wiederholt, im Innern dem grossen Schöpfer und Meister huldigend, dessen Brust die unsterbliche Schöpfung entquollen ist. Welchen Schatz die K. Bühne in Herrn Formes besitzt, das fühlten wir so recht, als wir ihn als Raoul frisch und gekräftigt mit Innigkeit, Hingebung und Intelligenz singen hörten. Zu dem schönen Künstlerbunde gesellte sich Frau Harries-Wippern, der mit Recht begüntsigte Liebling unseres Publikums, deren sympathische Stimme in den geschmackvoll ausgeführten Fioriturен auf's Liebenswürdigste glänzte Auch sie wurde mit verdientem Hervorruf ausgezeichnet. Die Rolle des Marcel ist für die schön und vollklingende sonore Bassstimme des Herrn Fricke wie geschaffen. Wäre Frau Cash die Unsrige, über welch ein beneidenswerthes Ensemble würde die königl. Bühne gebieten! Frau Böttcher war als Page, Herr Salomon als St. Bris und Hr. Betz als Nevers am besten Platze, kurz, die Vorstellung war eine durchaus gelungene.

Tags darauf fand die Reprise des „Barbiers" mit Frau Miolan-Carvolho statt. Sie entwickelte ihre Stimmmittel, welche von wunderbarem Schmelz und in ihrer Elastizität und Zierlichkeit für das Coloraturfach in seltener Weise wie geschaffen sind, wiederum in glänzendster Weise. Ihre technische Fertigkeit ist von staunenswerther, wahrhaft blendender Vollendung und der Massé'sche Carneval ist in dieser Art der Ausführung ein wahrhaftes Phänomen der Gesangskunst. Um gerecht zu sein, hätten wir statt der Wiederholung des „Barbiers" lieber eine andere Oper als zweite Gastrolle gewünscht, und wir freuen uns auf die Darstellung der „Lucia", welche auch dem grösseren Publikum in jeder Beziehung zusagender sein wird. (Berl. Mskztg.)

— Frau Köster ist von ihrem Urlaub hier wieder eingetroffen.

— Im Laufe des October werden abwechselnd mit den Vorstellungen der Königl. Oper diejenigen der italienischen Operngesellschaft des Herrn Merelli im Opernhause stattfinden; die kleinen Partien werden von den hiesigen Mitgliedern übernommen und ebenfalls italienisch gesungen. die Chöre sich aber deutsch dazu vernehmen lassen. — Die Eröffnung der sogenannten Winterbühne des Victoriatheaters steht für den 20. Oct. mit dem Beginn der italienischen Oper Lorini's bevor; neben der Artot wird noch eine Primadonna und ausser Carrion noch ein Tenor ersten Ranges mitwirken.

Leipzig. Die Gewandhausconcerte nehmen noch in diesem Monat ihren Anfang und finden, wie schon mehrfach gemeldet wurde, unter Leitung des Herrn Kapellmeister Carl Reinecke statt. Als permanente Sängerin für den Winter ist, wie bereits erwähnt, Fräulein Scharnke aus Berlin engagirt, über deren Talent Günstiges verlautet. Neben ihr werden natürlich auch andere Sängerinnen von Ruf auftreten, so im ersten Concert am 30 September. Fräulein Lucca, die jugendliche Primadonna des Theaters in Prag, welche dort sehr gefeiert ist und für die nächsten Jahre bereits von Herrn von Hülsen für die Königl. Oper in Berlin gefesselt wurde. — Unter mehreren andern Sängerinnen, welche in den letzten Tagen behufs ihrer Verwendung in den Gewandhausconcerten Probe sangen, befand sich auch Fräulein Lydia Burchardt aus Berlin, Tochter der bekannten Gesanglehrerin. (Signale.)

— Der Componist C. Zöllner, welcher sich durch seine zahlreiche Compositionen für Männergesang rühmlichst bekannt gemacht hat, ist 60 Jahr alt gestorben

Hamburg. Die vier während des Winters unter Leitung des Herrn Grund stattfindenden philharmonischen Concerte werden am 30. Nov., 11. Jan., 8. Febr. und 8. März im Wörmer'schen Saale stattfinden. — In der „Academie" hat Herr C. Grädener sein Amt als musikalischer Dirigent niedergelegt und Herr Heinrich Böie aus Altona ist an seine Stelle getreten.

— Herr Johannes Brahms wird im bevorstehenden Winter im Verein mit mehreren ehemaligen Mitgliedern des Stadttheater-Orchesters Soiréen für Kammermusik unternehmen.

Wien. Das in Heiligenstadt veranstältete Concert zur Aufstellung eines Bethovendenkmals hat 500 fl. eingebracht. Der Bildhauer Fernkorn soll bereits eine Skizze des Monumentes entworfen haben.

Paris, 12 Sept. Ueber die uns bevorstehende Aufführung des Wagner'schen „Tannhäuser", und namentlich über die dem Componisten hierin bereiteten Schwierigkeiten scheinen in Deutschland noch so mannigfache, wenn auch vielleicht wohl gemeinte, jedenfalls aber irrige Gerüchte zu cursiren, dass ich mir erlaube, Ihnen hierüber einige zuverlässigere, aus sicherer Quelle geschöpfte Nachrichten mitzutheilen. — Thatsächlich sind Wagner alle disponiblen Kräfte nirgend voller und unbedingter zu Gebote gestellt worden, als hier, so dass eine in jeder Hinsicht glänzende Aufführung seines Werkes erwartet werden darf. Es ist dies ein Triumph seines Genies, welcher bei unseren bekannten französischen Kunstzuständen um so höher anzuschlagen sein dürfte, als Wagner erst vor wenig Monaten als Fremdling, wenn auch durchaus nicht als Unbekannter, in unsere Weltstadt einzog. Kein Zweifel, dass er dieses schnelle Durchdringen in Frankreich den grossen und nachhaltigen Erfolgen seiner Werke in Deutschland zu danken hatte, welche zunächst veranlassten, dass man seinem hiesigen Auftreten mit Spannung entgegen sah, und — nachdem seine Concerte den Beweis geliefert hatten, dass Wagner's Ruhm keine Sache der Reklame war — auch hier die wärmsten Bewunderer ihm erworben, so dass der Kaiser sich bewogen finden konnte, einen wirklich kaiserlichen Befehl zu ertheilen, welcher den Componisten zum Meister alles Materials machte, und ihm die Wege zu einer ausgezeichneten Inscenirung ebnete. Die nach vieler Mühe endlich (Wagners eigenem Urtheil zufolge) über Erwartung gelungene Uebersetzung des Textbuches lässt auch nach dieser Seite hin einen glücklichen Erfolg hoffen; der bestmöglichen Sänger hat sich Wagner versichert — Niemanns grosse Begabung und Begeisterung für Wagner's Werk ist ja in Deutschland schon hinlänglich bekannt — und auch für jeden Zweig der Ausstattung herrscht bemerkenswerther Eifer und die erfreulichste Sorgsamkeit. Das Directions-Personal scheint mit Interesse an eine Aufgabe zu gehen, welche von den bisher geübten in so vieler Beziehung verschieden ist. Wagner selbst hat seine Partitur einer nochmaligen, sorgsamen Revision unterworfen; Einiges wurde beseitigt, Anderes erweitert; die grosse Venus-Scene ist von ihm ganz neu bearbeitet worden; auch die Balletscene im Venusberg wird nach einem grösseren Plane ausgeführt. — Bei Beginn der Proben erschien der vorläufig mit der Rolle des Wolfram betraute Baritonist als unzureichend. Der Staatsminister Fould gab aber sogleich Auftrag zum Engagement eines neuen Sängers, der Wagners Wünschen entspräche; hieraus ist zwar eine kleine Verzögerung im Einstudiren entstanden, welcher jedoch kein böser Wille irgend einer Art zu Grunde liegt, vielmehr eine, dem kaiserlichen Befehle entsprechende, besondere Liberalität. — Unterdess hat Wagner eine neue schriftstellerische Arbeit vollendet. Ein Pariser Verleger forderte ihn nämlich zur Herausgabe einer freien, prosaischen Uebersetzung seiner Operndichtungen auf. Diese ward soeben vollendet, und Wagner bereicherte sie durch ein grösseres Vorwort, welches seine reformatorischen Ideen dem französischen Publikum deutlicher und überzeugender darlegen wird, als bisher durch die Tagesblätter geschehen konnte. Das Buch soll schon im nächsten Monat in Paris erscheinen, und dürfte ganz geeignet sein, auch den „Tannhäuser" in der grossen Oper ebenso anregend, als belehrend vorzubereiten. (N. Z. f. M.)

— Für die neue Saison der italienischen Oper sind engagirt, als Soprane: Marie Battü, Penco. Kontra-Alt: Alboni, Ede. Zweite Sängerinnen: Varona, Vestri. Erste Tenoristen: Mario, Gardoni, Pancani. Zweite Tenoristen: Capello, Morley. Bariton: Badiali, Graziani. Bässe: Angelini, Patriossi. Buffo: Zucchini. Zweite Rollen: Mad. Lew und die HH. Cazaboni, Soldi. Dirigent: Be-

netti, Gesanglehrer: Fontana. Chordirektor: Chiarmonte. Das Repertoir verspricht folgende Opern: Rossini's „Semiramis", „Barbier", „Aschenbrödel" und „Othello", Bellini's „Norma", „Puritaner" und „Nachtwandlerin", Donizetti's „Polinto", „Lucia", „Königin von Golconda" und „Wahnsinnige auf St. Domingo", Verdi's „Maskenball" „Traviata", „Trovatore", „Rigoletto" und „Ernani", Mercadante's, „Schwur" u. „Eleonora", Mozart's „Don Juan" und „Hochzeit des Figaro", Flotow's „Martha", Cimarosa's „heimliche Ehe", Pergolese's „Dienerin als Herrin", des Prinzen Poniatowski „Don Desiderio".

Brüssel, 27. Sept. Frl. Litschner, Schülerin des Pariser Conservatoriums debutirte in einigen Gesangsrollen. Die Frische und Ausbildung ihres Organs wurden anfangs durch grosse Schüchternheit beeinträchtigt, traten aber nach Ueberwindung derselben immer mehr hervor. Die bisherigen Mitglieder des Théâtre de la monnaie, die Hr. Wicart, Depoitier und Carman verlassen dasselbe Neujahr. Dieselben haben Engagements an der Oper in Bordeaux angenommen. Der Pianist Brassin entzückte letzten Dienstag das Auditorium im Cercle artistique durch sein elegantes Spiel.

Warschau. Nachrichten aus Warschau geben uns über das dortige zweimalige Auftreten der Frau Jachmann - Wagner sehr interessante Details. „Sie begann", schreibt man, als „Lucrezia" vor gedrängt vollem Hause, wurde mit stürmischem Beifall empfangen, welcher jedoch stark mit Zischen versetzt war, eine Erscheinung, die sich im Laufe des Abends bei jedem Beifallszeichen, bei jedem Hervorruf (12 Mal) wiederholte. Verstimmt, aber nicht entmuthigt über diese Opposition, welche politische Ursachen zum Grunde hatte, sang die bewunderuswürdige Künstlerin ihren Part mit der ihr eigenen unvergleichlichen dramatischen Leidenschaft und Wärme zu Ende. Ein solcher Heroismus besiegte alle Demonstrationssucht und Frau Jachmann hatte die Genugthuung, bei ihrem zweiten Auftreten eine dichtgeschaarte glänzende Versammlung vor sich zu sehen, die sie enthusiastisch empfing, im Laufe des Abends zwanzig Mal rief und mit Ehren, gleichsam um die Scharte auszuwetzen, überschüttete, ohne dass auch nur die geringste Opposition stattfand. Die Künstlerin sang bei bester Disposition, mit seltener Hingebung und alle Vorzüge einer trefflichen Schule und feinen künstlerischen Geschmacks bekundend die Tancred - Arie, das Arioso des zweiten Acts aus Meyerbeer's „Propheten" und den ersten und vierten Act aus Bellini's „Romeo", in welchem letzteren sie durch ihre wunderbare Darstellungkunst Alles mit fortriss und sich ein lang anhaltendes dankbares Andenken bei Kennern und Laien schuf. Leider schied Frau Jachmann mit dieser glänzenden Vorstellung um zu Gastspielen nach dem Rhein zu reisen.

Triest. Das Theatro grande wird die bevorstehende Herbstsaison mit der Oper „I Puritani" eröffnen. — Demnächst sind zur Aufführung bestimmt: Donizetti's „Parisina" und die beiden Rossini'schen Opern: „Assedio di Corinto" und „Donna del Lago". — Erster Tenor ist Hr. Tiberini, erster Bariton Hr. Beneventano, erster Bass Hr. Lanzoni, Primadonnen sind Sgra. Ortolani-Tiberini und Sgra. Tati.

*** *Curiosium* Erst die neuere Naturforschung hat ermittelt, dass die Grille, welche Anakreon schon wegen ihres hellen Tones besang, diesen Ton mit keinen anderen Mitteln als ihren Flügeln hervorbringt. Das Thierchen hat zarte häutige Flügel, die aber von glasartiger Festigkeit sind und aneinandergerieben den Harmonikaton von sich geben. Dr. Ruhlvoll in Elberfeld, welcher diesen anakreontischen Sängern längere Zeit seine Aufmerksamkeit schenkte, hat versucht ihre Concerte zu vermannigfaltigen, hat dadurch, dass er die Flügel derselben beschnitt, Grillen gezogen, welche in der Secunde, in der Terz und Quinte den andern zu entgegnen wussten.

*** Das Theater in Bremen unter der neuen Direction der Herren Behr und Ritter ist am 16. Sept. eröffnet worden. Man sieht dem Wiederbeginn der eigentlichen Theaterzeit diesmal hier mit einer Theilnahme entgegen, wie sie seit lange nicht dagewesen. Es werden vorläufig noch einige Probevorstellungen stattfinden und erst am 24. Sept. soll die regelmässige Folge der Abonnementsvorstellungen beginnen.

*** Marschner ist nach Hannover zurückgekehrt und hat vor einigen Tagen unter grossem Beifall seinen „Templer" dirigirt. — Fräulein Geisthardt verlässt im nächsten April die Bühne und verheirathet sich mit einem Weinhändler in Breslau.

*** Alexander Dreyschock unternimmt Anfangs November abermals eine grosse Kunstreise, er wird seinen Feldzug in Breslau eröffnen, von hier nach Warschau, Kieff, Charkoff und zur Saison nach Moskau und Petersburg gehen. Er hat für diese Reise einige brillante Compositionen geschrieben, unter andern ein grösseres Stück: „Andante maëstoso und Allegro appassionata" und eine „Fantasie-Mazurka"; auch ein Heft Lieder, „Palmen des Friedens" von Ferd. Stolle, hat Dreyschock in der letzten Zeit componirt.

*** Die englische Oper zu Covent-Garden in London wird ihre diesjährige Winter-Saison mit Wagner's „Tannhäuser" eröffnen. Auch in Her Majesty's Theatre wird eine englische Operngesellschaft singen. Macfarren's neue Oper „Robin Hood" wird das erste Stück sein, welches zur Aufführung kommt.

*** Das Original des „Fra Diavolo". Der wirkliche Name des neapolitanischen Räubers „Fra Diavolo" war Michael Pozzo. Er war in seiner ersteren Lebenszeit ein Aktien-Mäkler und nachher ein Mönch. Während er in der letzteren Eigenschaft wirkte, stiess er auf eine Bande ausser dem Gesetze stehender Banditen in Calabrien und wurde eventuel ihr Führer. In der doppelten Eigenschaft als Räuber und Priester bot er seine Dienste dem Kardinal Rufo an, welcher zu jener Zeit das Haupt der Parthei zu Gunsten der Bourbonen in Neapel war, und durch den Einfluss des Kardinals erhielt er, obwohl kurz vorher ein Preis auf seinen Kopf gesetzt worden war, Verzeihung und eine Pension von 3600 Dukaten, mit welcher er sich von dem öffentlichen und „geschäftlichen" Leben auf einen kleinen Landsitz zurückzog, den er gekauft hatte. Aus dieser Zurückgezogenheit ward er indess häufig zu den Bourbonen gerufen, denen er, nachdem Jos. Napoleon den Thron bestiegen hatte, wieder nützliche Dienste leistete. Im Jahre 1806 machte er mit einer ansehnlichen Schaar von Banditen und Rekruten einen Einfall in einem Sperlonga genannten Orte, öffnete dort die Gefängnisse und eine grosse Zahl von Lazzaroni vereinigte sich mit ihm. Nach einem ernsten Gefechte aber ward er zum Gefangenen gemacht und summarisch hingerichtet — ein Geschick das er mit der verachtungsvollsten Gleichgiltigkeit ertragen haben soll. Er war demgemäss eine Art von Robin Hood und manche romantische Geschichten werden von seiner Ritterlichkeit und Galanterie erzählt.

*** Philipp Mezer, der vielgerühmte Sänger aus New - York war kürzlich in Oberbaden um seine Verwandten und seinen Heimathsort, Waldkirch wieder zu sehen. Allenthalben trat er, besonders in Freiburg, in musikalischen Kreisen auf, und wusste durch seine klangreiche Baritonstimme, durch die Feinheit und den Adel seines Vortrages auch den Kältesten zu entzücken. Nie haben wir deutsche Lieder reizender und würdiger wiedergeben hören und müssen den Tonkundigen über dem atlantischen Meere volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass sie solche Sänger und solche Gesänge zu den ihrigen zählen. (Dtsch.Mztg.)

*** Die vielbesprochenen Passionsspiele im Oberammergau im bayerischen Tyrol werden in einer Art von Sommertheater aufgeführt, welches die mittelalterliche Bühne mit der Griechischen verbindet. Ein Chor leitete nämlich die Handlung ein, verknüpft die dramatischen Auftritte und rundet sie dergestalt ab, dass der Zuschauer nie während des Spieles von Morgens acht bis Nachmittags fünf die Bühne leer sieht. Dieser Chor spricht aber nicht in der antiken Weise, sondern singt und zwar die Composition eines eingebornen Ammergauers, des Lehrers Rochus Thädler, der schon im Jahr 1822 starb. Seine von Solopartien durchbrochenen Chöre sind nicht im eigentlichen Kirchenstyle gefügt, würden auch in diesem ihrem Zwecke nicht entsprechen, der Fassungskraft der Sänger und Hörer nicht Rechnung getragen haben; sie passen aber nichts desto weniger zum ganzen Spiele, sind, wenn man sich des Ausdruckes bedienen darf, in der guten alten Haydn'schen Weise niedergeschrieben.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 41.** 8. October 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Albert Niemann und die neue Zeitschrift für Musik.

(Schluss.)

Der Ref. spricht Niemann's Stimme eine seltene Stärke und Dauerbarkeit des Tones zu, ingleichen eine leichte Beherrschung des Brusttones und einen Baritontimbre in der Mittellage. „Weniger günstig gestaltet sich die Höhe, bedeckt bereits von *d* und *e*, fehlen diejenigen hohen Töne gänzlich, mit denen ein Wachtel die grosse Masse kirrt, Niemann's Falset ist ausserdem schneidend, gezwungen, ohne gefällige Behandlung, seine Intonation in einzelnen Fällen unsicher und ohne Rundung des Tonstrahls." Hier wird man ein bedenkliches Kopfschütteln schon begreiflich finden. Der Hieb auf Wachtel's hohes *c* war unnöthig. Die grosse Masse wird zu allen Zeiten durch den rein materiellen Stimmklang gekirrt werden und hat der Sänger aussergewöhnliche Töne, ist er auch berechtigt, sie zu aussergewöhnlichen Effecten zu verwerthen, vorausgesetzt, dass ihre Anwendung eine schickliche und kunstgemässe sei. Aber wenn ein Heldentenor das hohe *c* entbehren kann, so ist ihm der ungeschmälerte Gebrauch der Quinte von d bis a unbedingt nothwendig, weil er mit ihr am meisten und durchgreifendsten wirken muss. Der Baritontimbre der Mittellage kann also auch für die ungünstige Höhe keinen genügenden Ersatz bieten, am allerwenigsten in den Wagner'schen Tenorparthieen, die überwiegender wie andere, gerade diese Töne in Anspruch nehmen. Bei mangelhafter Höhe aber ist ein schneidendes, gezwungenes, ungefälliges Falset doppelt zu beklagen. Kann das Falset überhaupt bei der ruhigen, weichen Cantilene, welche über die Mittellage hinaus reicht, schon gar nicht entbehrt werden, muss sein schneidender Charakter um so störender wirken, je voller und ausgiebiger das Brustregister dagegen absetzt. Nicht minder nachtheilig ist eine unsichere Intonation, denn sie allein schon ist geeignet, einen sonst tadellosen Vortrag gründlich zu verkümmern. In welcher Beziehung die „Rundheit des Tonstrahls" zur Intonation steht, ist uns ohnehin ein Räthsel; denn diese hängt nicht von dem Character des Tonstrahles ab, nur von seiner innern Bestimmtheit und Sicherheit. — Die weiter angeführten Eigenschaften sprechen nicht günstiger für Niemann als Sänger. „Sein Tremoliren ist bis zum Uebermass gestiegen, und hemmt nicht selten die volle Entwicklung des Volumens." — Das häufige Tremolo ist allerdings ein hässlicher Fehler und dem ruhigen Genuss am Gesange ebenso wenig zuträglich, als die schwankende Bewegung bei Betrachtung eines Bildes. Es kann Manier oder eingetretene Schwäche der Kehlkopfmuskeln sein, und ist in beiden Fällen unschön. — „Ferner ist die Vertheilung von *p* und *f* nicht immer fein nüancirt, Licht und Schatten in der Tonfärbung treten oft unvermittelt auf, die Abgänge sind zuweilen von einer Ueberanstrengung des Materials begleitet, manche Einzelheit bleibt in gesanglicher Beziehung unterwegs oder gänzlich liegen; die Coloratur ist unentwickelt, die Tonverbindung öfters schwerfällig ungeschmeidig und noch ein sequens!" — Zieht man diese photographischen Studien zusammen, so wird jeder Gesangverständige uns zugeben, dass ein solches Conterfei dem Ideal eines wahrhaften Kunstsänger allerdings wenig entspricht und die allerorten technische Mangelhaftigkeit in Stimme und Schule Niemann's noch weniger berechtigt, ihn zum ersten Sänger jetziger und vergangener Zeit zu erheben. — „Aber trotz alledem ist Niemann auch als specifischer Sänger hochbedeutend, zuerst durch den gewaltigen Ausdruck, den er in jedem und in den verschiedensten Momenten entwickelt." Hierbei ist nur das bedenklich, ob die materiellen Mittel auch stets dem erstrebten geistigen Ausdrucke entsprechen und demselben gefügig sind, weil denn doch im Allgemeinen nicht in Abrede zu stellen ist, wie abhängig der Vortrag von der Beherrschung der Materie bleibt. „Er ist es durch Feinheiten der rein gesanglichen Charakteristik, wie sie vor ihm vielleicht noch Keiner ausgearbeitet hatte." — Abgesehen von dem gänzlich zwecklosen und fatalen Superlativ, klingt dieser Passus etwas seltsam Das Studium eines Sängers muss sich doch zunächst dem Unentbehrlichsten, d. h. der Herstellung einer gleichmässigen und in allen Theilen willigen Scala zuwenden, ehe er daran zu denken hat, gesangliche Feinheiten herauszuarbeiten; man putzt und malt denn doch ein Haus nicht eher, als bis man das Nothwendige besitzt. Warum der Ref. so geringschätzig von der „Wärme des Gemüths" spricht, ist uns nicht klar. Wohl ist ein Unterschied zu machen, zwischen rein äusserlicher Glätte und wahrhaft innerer Empfindung, auch ist die Hervorhebung verschiedener Empfindungsgrade statthaft, aber aus dem Gemüthe des Sängers müssen sie denn doch immer hervorgehen, und wissen wir in der That nicht, woher Niemann sonst den hohen Adel seiner Empfindung bezieht. „Ein grosser Sänger ist Niemann endlich schon durch die weise Mässigung, mit welcher er für jede Situation, für jeden darzustellenden Charakter die Mittel abwägt, nirgends oder doch nur höchst selten diejenigen Grenzen überschreitend, die nach dem Wunsche der Dutzendsänger im Gegentheil gar nicht vorhanden sein dürften." Wir würden dieser Versicherung glauben, wenn der Ref. nicht kurz vorher gesagt hätte: „Die Abgänge Niemann's sind zuweilen von einer Ueberanstrengung des Materials begleitet — ein Ausspruch, der sich platterdings mit der „weisen Mässigung" nicht vereinigen lässt, eben so wenig die mangelhafte Vertheilung von *p* und *f*, das unvermittelte Auftreten von Licht und Schatten in der Tonfärbung etc. etc. Wir überlassen es jedem unbefangenen Leser auf Grund dieser Darstellung Hrn. Niemann selbst den Platz anzuweisen, den er als specifischer Sänger verdient und wollen nur die Bemerkung hinzufügen, dass man bisher andere Begriffe mit einem wahrhaft durchgebildeten K u n s t s ä n g e r verband. Nun noch einige Worte über Niemann's d r a m a t i s c h e Befähigung. Auch wir schätzen dieselbe als bedeutsam, aber es ist nicht nöthig alle früheren und jetzigen Sänger zu Pygmäen herabzudrücken um Niemann gigantisch zu erheben, es ist nicht nöthig, die ganze Vergangenheit der musikalisch-dramatischen Kunst zu verkennen, um sie gleichsam erst mit Niemann in's Leben treten zu lassen.

Was der Ref. über diesen Gegenstand sagt, ist theils unklar, theils unwahr! Was heisst denn das? „Wohl hat es auch früher einzelne geniale Naturen gegeben, die an den Meisterschöpfungen ihrer Zeitgenossen sich sonnten", oder: „Was aber Niemann dennoch von all jenen Repräsentanten früherer Zeit unterscheidet ist dieses, dass er ungetheilt aufgeht nicht in der vereinzelten Figur eines Tonsetzers, sondern vielmehr im Ganzen und Grossen, nach allen Richtungen hin in einer Stylweise, in den Werken einer Kunstgattung, die ihrerseits wiederum die ganze ungetheilte Kunst in sich fasst u. s. w.", oder: „Was Niemann vor Allen auszeichnet, ist seine ursprüngliche Gestaltungskraft, die wunderbare Art, mit welcher er die Mittel der neueren realistischen Kunst den Ideen unterthan macht, die grosse Weise seiner Erfindung, die so ganz mit den Gipfelpunkten des gesammten heutigen Schaffens und Strebens zusammenfällt" u. dgl. m. — es sind hochklingende Redensarten, überschwengliche Phrasen, welche losgerissen von dem Boden ruhig-kritischer Erläuterung in den Lüften flattern und eben desshalb nicht im Stande sind, das Bild Niemanns ruhig zu reflektiren. Der Wahrheit aber entbehren jene Behauptungen: „Zum ersten Mal tritt hier in vollendeter Weise neben dem Sänger der Darsteller hervor, zum ersten Mal bescheidet sich der specifische Sänger als Glied des Ganzen; zum ersten Mal schmiegt sich jedes Werkzeug im Organismus musikalisch-dramatischer Gestaltung, wie es der höchste Zweck der Oper fordert, dem Alles beherrschenden Principe an, der Forderung dramatischer Wahrheit!" u. s. w.

Die deutsche Oper hat eine Vergangenheit, in der man von der heutigen virtuosen Richtung noch nichts wusste, welche sich eingebildet und verzogen aus dem Rahmen des Ganzen drängt und Alles um sich her nur als Folie betrachtet, vielmehr ein jeder wahrhafte Künstler, — und es gab deren mehr als jetzt, — sich bescheiden der Idee des Ganzen unterordnete, um der dramatischen Wahrheit gerecht zu werden. Auch bietet die Opernliteratur eine Menge hochbedeutender musikalisch dramatischer Charactere, welche im Stande gewesen wären, diese Charactere durch eine lebensvolle Gestaltung zur Geltung zu bringen. Es ist also Unwissenheit oder absichtliche Verkennung, dies Alles zu verläugnen, um Niemann mit einem ganz neuen Verdienst zu schmücken. Aber genug von den Scheingründen und Widersprüchen, welche dem Enthusiasmus des Ref. durch die Feder gelaufen sind. Wir wollen nur noch einmal auf den Kernpunkt seiner Darstellung hinweisen. Und dieser findet sich in jener Bemerkung: „Dass Niemann in dem Repräsentanten der keuschen Kunst, in R. Wagner wieder und immer wieder den Ausgangs- und Endpunkt, das Ziel seines bisherigen Wirkens findet!" Die Begründung, dass die keusche Kunst R. Wagner's keineswegs die höchsten Aufgaben für den musikalisch-dramatischen Sänger bietet, ist, denken wir, um so mehr überflüssig, als es darauf gar nicht ankommt, denn, wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wird längst begriffen haben, dass Niemann selbstverständlich der grösste Sänger unserer Zeit sein muss, weil er, wie schon früher erwähnt, der Wagnersänger par excellence ist, und einem solchen siegreichen Interpreten und Bahnbrecher der erhabensten Aufgaben des musikalischen Drama's muss die Kritik allerdings die höchsten Ehrenpforten bauen. Der Zweck des besprochenen Referats bedarf daher auch keiner näheren Bezeichnung.

S.

Karl Friedrich Zöllner.

Karl Friedrich Zöllner, der in Leipzig in der Nacht vom 24. zum 25. v. M. starb, hat zu der populären Verbreitung und Ausübung des Männergesanges durch seine Compositionen sehr wesentlich und verdienstlich beigetragen. Heiterer, gesellig anregender Humor und deutsche Gemüthlichkeit machten seine Lieder überall beliebt, und mit musikalischer Gewandtheit und originellen Zügen wusste er ihnen eine wirksame und ansprechende Form zu geben. Allgemeine Anerkennung wurde ihm in vielfacher Weise kundgegeben, und noch im vorigen Sommer zu seiner besonderen Freude durch ein Concert, welches die sämmtlichen Männergesangvereine Leipzigs ihm zu Ehren veranstalteten. Karl Fried. Zöllner wurde, wie das „L. T." mittheilt, am 17. März 1800 zu Mittelhausen im Weimarischen geboren, wo sein Vater Cantor war, und empfing den ersten Schulunterricht in Eisleben, wohin sich seine Mutter nach ihres Mannes Tode gewendet hatte. Im Jahre 1814 kam er in die Thomasschule nach Leipzig, wo sich unter Cantor Schicht's trefflicher Leitung sein musikalisches Talent entwickelte, von dem er bereits beim Abgange aus der Schule rühmliches Zeugniss in einigen Motetten ablegte, die er für den berühmten Thomanerchor componirt hatte, die noch heute aufgeführt werden und gerechte Anerkennung finden. Auf Schicht's Empfehlung erhielt Zöllner im Jahre 1820 eine Anstellung als Gesanglehrer an der Rathsfreischule in Leipzig; in gleicher Weise war er bald auch an anderen Schulen, sowie ferner als Privatlehrer und Organist thätig. Seinen frühern Plan, Theologie zu studiren, hatte er wegen dieser Beschäftigungen und aus Vorliebe für die Kunst längst aufgegeben. Aus seinem Verkehr mit musikalischen Freunden gingen Vereine hervor, die sich unter seiner Direction wie von selbst gruppirten und dem Künstler, wie dem biedern, lebensheitern Menschen mit gleichem Eifer anhingen. In dieser Zeit begann er denn auch seine allbekannten Compositionen für Männerstimmen. Wie er früher kleine Schüler mit einfachen, naiven Kinderliedern beschenkt hatte, so bot er nun seinem „Zöllner-Vereine" jenen Schatz von Männergesängen, die in allen deutschen Gauen und weit darüber hinaus wiederklingen.

Die musikalischen Zustände Altonas in dem letzten Jahrzehent.*)

Die politischen Bewegungen der Jahre 1848 bis 1852 hatten begreiflicherweise die Ausübung der Musik mehr oder weniger oder ganz in den Hintergrund gedrängt. Die Mutzenbecher'schen Concerte, die auch schon in den Jahren vorher immer seltener gegeben waren, erreichten ihr Ende, der muskalische Director derselben, Herr Carl Blaun verlegte auf mehrere Jahre seinen Wohnsitz von Altona, die in den letzten Jahren gegründeten Singacademien zerfielen wieder, und nur einige Liedertafeln lebten in stiller Zurückgezogenheit fort. Es entstand daher eine mehrjährige Pause, in deren Verlauf sich allmählig neue Elemente heranbildeten. Wir haben aus dieser Zeit, und aus den letzten der vorhergehenden Jahre, besonders das Auftreten des Herrn John Böie zu erwähnen, welcher, nachdem er seine Studien in Braunschweig (bei Müller) und in Cassel (bei Spohr) vollendet hatte, in seine Vaterstadt zurückgekehrt war, und hier sich bald als Violin-Virtuose verdienten Ruf erwarb, regelmässige Cyclus von Streichquartetten arrangirte, und ebenfalls einen Gesangverein etablirte. Die Einrichtung des Letzteren, so wie auch die der oben genannten Singacademien war indess nicht von solcher Beschaffenheit, dass Aufführungen in grösserem Masstab damit verbunden werden konnten. Auf der andern Seite aber machte sich immer mehr das Bedürfniss geltend, das was man früher in dem Mutzenbecher'schen Verein besessen hatte, in verjüngter und vergrösserter Gestalt wieder aufzurichten. So vereinigten sich denn im Jahre 1853 mehrere Herren und Damen zu einem Comité, um einen neuen Verein unter dem Namen: „Altonaer Singacademie" zu gründen. Die erlassene Aufforderung hatte einen so günstigen Erfolg, dass der Verein in Kurzem sehr zahlreich zu Stande kam, und in der ersten, am 28. Novbr. gehaltenen Versammlung wurde Herrn John Böie die musikalische Direction übertragen.

Nachdem diese unsre Singacademie nun 7 Jahre hindurch nicht allein bestanden, sondern sich auch eine Stellung und Anerkennung erworben, und nachdem sie fortwährend an Ausdehnung

*) Aus den Jahrbüchern der Altonaer Sing-Academie.

zugenommen hat, und dabei eine so frische Lebensfähigkeit bekundet, dass man sie eben als im Aufblühen begriffen bezeichnen kann, so glauben wir auch wohl selbst berechtigt zu sein, ein Wort zu ihren Gunsten zu sprechen. Wir glauben nicht die Bescheidenheit zu verletzen, wenn wir den von uns gewählten neuen Zeitabschnitt mit diesem Verein beginnen lassen, und zwar besonders desshalb nicht, weil einerseits früher noch niemals die Ausführung bedeutender Tonwerke in so grossem Umfange, wie sie derselbe jetzt veranstaltet, stattgefunden hat, und andrerseits weil die allgemeine Theilnahme und der Sinn für ähnliche Bestrebungen ebenfalls früher noch nie sich so lebhaft und ermunternd gezeigt hat, wie dies seit Errichtung unsrer Academie der Fall ist. Wir bezeichnen also mit dieser Epoche besonders auch in unserer Vaterstadt einen grossen Fortschritt musikalischer Bildung und musikalischen Sinnes überhaupt.

Ehe wir über die innern Verhältnisse unsrer Academie und über die eigentliche Thätigkeit derselben referiren, und daran weitere Betrachtungen über die gegenwärtigen musikalischen Zustände knüpfen, wollen wir erst geschichtlich nachholen, was auch von andrer Seite 1852 geschehen ist.

Wir haben schon gesagt, dass Herr John Böie seit einer Reihe von Jahren regelmässig einen Cyclus von Streichquartetten veranstaltet, und in den letzen Jahren haben ferner die Pianisten Herr F. Schubart und Herr Carl von Holten regelmässige Trio-Soireen arrangirt. Wir haben dadurch auch in weiteren Kreisen Gelegenheit, alle Arten Quartetten, Quintetten, Trios, Sonaten u. s. w., oder was sonst die classische Kammermusik bietet in regelmässiger Reihefolge zu hören. Es liegt augenblicklich nicht in unsrer Absicht, diese künstlerischen Leistungen, die ausser von den ebengenannten Herren, von Herrn F. Breyther und von den Herren Wiemann, Hohenroth, Lee aus Hamburg und Andern ausgeführt werden, näher zu besprechen, sondern wir begnügen uns für jetzt damit zu bemerken, dass wir die Gelegenheit, die dadurch allen Freunden der Musik geboten wird, sich des bildenden Einflusses, den dieser wichtige Zweig der Kunst auszuüben geeignet ist, zu erfreuen, dankbar anerkennen.

Die Instrumentalmusik im Allgemeinen hat seit früheren Jahren einen bedeutenden Aufschwung genommen. Während dem Musiker früher nur kärglich Gelegenheit zur Ausbildung geboten wurde, fehlt es ihm jetzt bei den vielen concertlichen Unterhaltungen, die überall und zu allen Jahreszeiten gegeben werden, und bei andern Veranlassungen keineswegs an Uebung, wie denn auch im Ganzen und im Einzelnen häufig anerkennenswerthe Leistungen zu Gehör kommen. An die Errichtung eines dilettantischen Orchester-Vereins ist seither nicht ernsthaft gedacht worden, und dieselbe findet auch bei den gesteigerten Ansprüchen der Jetztzeit ihre eigenthümlichen Schwierigkeiten. Uebrigens fehlt es hier keineswegs an tüchtigen Instrumental-Dilettanten, von denen auch mehrere im Orchester bei den Concerten der Academie mitwirken, andre an dem Orchester-Verein in Hamburg unter Leitung des Herrn H. Schäffer Theil nehmen. Das Orchester, welches die Academie benutzt, und welches aus Altonaer und hauptsächlich Hamburger Musikern besteht, leistet in seiner Zusammensetzung Vorzügliches, wie wir solches von den Mitgliedern bei allen Gelegenheiten zu hören gewohnt sind. Wenn wir uns gestatten wollten, in Betreff der Handhabung der Orchestermusik in unsern Gegenden überhaupt eine Ausstellung zu machen, so ist es die, dass das Piano in der musikalischen Färbung sorgfältiger cultivirt werden müsste. (Fortsetzung folgt.)

Der Wiener Männergesang-Verein.

Männergesang, Sängerfeste und Sängerfahrten sind in Oesterreich noch ziemlich jungen Datums. Im Jahre 1843, also zu einer Zeit, wo die Liedertafeln und Gesangvereine längst in allen übrigen Gegenden Deutschlands heimisch waren, traten in Wien acht Männer zur Uebung des Quartettgesangs zusammen. Sie wünschten wohl den Grundstein zu einem grösseren Männergesangverein zu legen, hielten aber selbst ihre „Aussichten für ziemlich hoffnungslos." In ganz Oesterreich war dies der erste Versuch! Er fiel indessen glücklicher aus, als die Unternehmer selbst erwartet hatten; noch in demselben Jahre wirkte der junge Verein in einem Concert mit, veranstaltete dann einige Productionen in engerem Kreise, und wagte sich im Sommer 1844 zuerst mit einer Sängerfahrt an die Oeffentlichkeit. Der Erfolg war ungeheuer, Tausende von Menschen begleiteten die noch kleine Sängerschaar nach dem reizend gelegenen Walddorfe Hainbach, und die so oft erprobte Gewalt des kunstreichen Männergesangs bewährte sich auch hier auf's Glänzendste: der Verein war von da an der erklärte Liebling des Publikums von Wien, und er hat bis heute in dem musikalischen Leben der Residenz eine hervorragende Stellung behauptet. Ja die Zumuthung zur „Mitwirkung" nahm bald derart überhand, dass der Verein principiell sich auf seine eigenen Unternehmungen beschränken musste. Wie viel er durch seine zahlreichen Concerte, Liedertafeln, Sängerfahrten im Laufe von siebzehn Jahren zur Weckung musikalischen Sinns und Geschmacksveredlung beigetragen, das lässt sich nicht ziffer- und actenmässig nachweisen, aber Niemand wird ihm den förderlichsten Einfluss bestreiten. Die Bekanntschaft mit vielen grösseren Tonwerken ist ihm zu verdanken. So wagte er sich schon 1846 muthig an Mendelsohns Antigone-Musik, 1854 führte er desselben Meisters Oedipus, 1856 „die Nacht am Meere" von Tschirch auf. Um das grosse Mozartconcert (Januar 1856), die Schillerfeier und unzählige andere Feste erwarb sich der Verein die wesentlichsten Verdienste, wie denn überhaupt kaum noch ohne seine Mitwirkung eine grössere öffentliche Feierlichkeit denkbar ist.

Der Ruf des Männergesangvereins verbreitete sich schnell über die Grenzen Wiens, und wie er von jedem weiteren Ausflug, namentlich zum Sängerfest in Passau, zum Mozartfest in Salzburg u. s. w., mit neuen Ehren heimkehrte, wirkte im Inland sein Beispiel anregend und zur Nachahmung aneifernd. Um den jetzt etwa 240 ausübende Mitglieder zählenden Wiener Verein gruppirt sich jetzt ein immer sich vergrössender Kreis von Sängerbünden, von denen wohl nur die wenigsten in directem Zusammenhang mit demselben stehen, die ihn aber doch alle als Stamm- und Mittelpunkt anerkennen. Die grössten bestehen in Linz, Grätz, Innsbruck, Prag, Reichenberg.

Ein sehr schönes Zeugniss von dem Geist, welcher von Anfang an in dem Männergesangverein waltete, gibt der schon 1847 gefasste Beschluss: bei der ersten öffentlichen Aufführung einer Composition dem Tondichter ein Honorar zu zahlen, auch wenn er sein Werk durch Vervielfältigung schon freigegeben hat.

Nachrichten.

Dresden. Frau Clara Schumann gedenkt mit Joachim vom 22. bis 28. October drei musikalische Soiréen zu geben. Ihre Schwester, Frl. Marie Wieck, welche seit einigen Wochen von London hierher zurückgekehrt ist, wird ebenfalls in diesen Soiréen mitwirken und dann im November drei eigene Soiréen im Abonnement geben.

— Der beliebte Tanzcomponist, Hr. Anton Wallerstein, der, wie seiner Zeit berichtet, nicht nur in Italien und später in Würtemberg, sondern neuerdings auch in Holland, wo er zuletzt verweilte, der schmeichelhaftesten Aufnahme sich zu erfreuen hatte, ist wieder hierher zurückgekehrt, um auf längere Zeit hier Aufenthalt zu nehmen.

Wien. Die nächste Novität im Hofoperntheater ist Wagners „Fliegender Holländer", die Clavierproben haben bereits begonnen, Herr Beck singt die Titelrolle. — Das seit langer Zeit in Vergessenheit gerathene Ballet: „das übelgehütete Mädchen", ist in den letzten Tagen wieder in das Repertoire des Operntheaters aufgenommen worden. Man ist hier aber jetzt an zu viel übelgehütete Mädchen gewöhnt, als dass dieses ein besonderes Interesse erregen könnte. — Unter den Candidaten für die artistische Direction des Hofoperntheaters befindet sich auch Herr

9. Jahrgang. **Nr. 42.** 15. October 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die musikalischen Zustände Altonas in dem letzten Jahrzehent.

(Schluss.)

Das Vereinswesen der Jetztzeit ist bekanntlich überall ein wesentlich ausgebildeteres, als es in früheren Jahren war. Auch musikalische Vereine haben gegenwärtig ihre Gesetzgebungen, Regierungs- und Verwaltungsformen, ihre Grundgesetze — Statuten. So hat ebenfalls unser Verein seine Verfassung, deren Bestimmungen ihm als Norm für sein Wirken dienen. Man ist bei Feststellung derselben von der Ansicht ausgegangen, dass Zweck und Wesen der Gesellschaft betreffende, und überhaupt alle organischen Bestimmungen die Genehmigung des Vereins durch die sich in General-Versammlungen herausstellende Majorität erhalten müssen, dass man dabei aber der Administration möglichst freien Spielraum zu gestatten habe, um nicht die Mitglieder eines freundlichen, Friede und Genuss bringenden Kunst geweihten Vereins mit ernsten Regierungssorgen zu belästigen. Zweck des Vereins, und die weiteren Principien, die bei Errichtung desselben die leitenden waren, so wie die wichtigsten Einrichtungen, stellen wir in dem Folgenden kurz zusammen.

Die Singacademie hat den Zweck, „durch Vereinigung hiesiger Gesangkräfte das Heranbilden und Erhalten eines guten Sängerchors zu fördern, Stimme und musikalische Fähigkeiten der Mitglieder möglichst auszubilden, und auch in weiteren Kreisen auf das allgemeine Interesse an Kunst und Gesang thätig und anregend zu wirken. Zur Erreichung dieses Zweckes hält sie in grösserem und kleinerem Kreise regelmässige Uebungen, veranstaltet und unterstützt sie Aufführungen und Concerte, und unterhält sie nach Maassgabe der vorhandenen Mittel eine Gesangschule."

Die Mitglieder bestehen aus singenden und nicht singenden Herren und Damen, Knaben und Mädchen. Der Beitrag beträgt nur 10 Mrk. Crt. die Person, und wird bei Theilnahme mehrerer Mitglieder aus einem Hause noch ansehnlich ermässigt. Danach berechnet sich nach der Anzahl der bisher gegebenen Concerte das Billett für den Zuhörer auf 1 Mrk. 4 sh. (½ Thlr. Preuss.) Bei Feststellung eines so sehr niedrigen Beitrages ist man von der Absicht geleitet worden, den Eintritt einem Jeden möglichst leicht zu machen, und dadurch zur allgemeineren Verbreitung musikalischer Bildung beizutragen. Die Musik soll ja nicht für einzelne bevorzugte Classen der menschlichen Gesellschaft bestehen, sondern sie soll als Gemeingut jedem, der etwas Gutes hören will, so leicht als möglich zugänglich gemacht werden. Wie anders steht es mit allgemeiner musikalischer Bildung da, wo sich mehr oder weniger jeder verhältnissmässig leicht den Genuss, welchen künstlerische Leistungen gewähren, verschaffen kann, als an Orten, wo derselbe nur durch hohe Zutrittspreise zu erkaufen ist. Freilich, alles und jedes lässt sich nicht zu billigen Bedingungen herstellen, aber die Gelegenheit zum Besuch guter Concerte müsste unsrer Ansicht nach leichter geboten werden, als dies im Allgemeinen in unsern Gegenden der Fall ist. In Leipzig dagegen kann man z. B. ein Gewandhausconcert für den billigen Preis von 17 Silbergroschen hören.

Aufführungen und Concerte werden nach Maassgabe der Kräfte und Mittel der Academie veranstaltet, und, wo sich geeignete Gelegenheit dazu findet, unterstützt. In dieser Beziehung muss den singenden wie den blossen Gesellschaftsmitgliedern möglichst viele Gelegenheit zur Mitwirkung und Anhörung bildender und interessanter Tondichtungen (und zwar nicht allein vocaler, sondern daneben auch instrumentaler) geboten werden. Zu den Concerten werden nur Mitglieder und deren Angehörige zugelassen. Jedoch können auch ausnahmsweise Concerte in grösserem Maasstabe veranstaltet werden, zu welchen dann Jedem der Zutritt gestattet ist.

Die Gesangschule soll dazu dienen, allen jenen, die noch keinen musikalischen Unterricht genossen, oder die noch nicht hinreichend befähigt sind, an Uebungen und Aufführungen Theil zu nehmen, zu festen Sängern für einen guten Chorgesang, und auch eigentliche Mitglieder der Academie noch weiter auszubilden. Die Kosten der Gesangschule sind von den Theilnehmern selbst zu tragen, und kann die Direction daher für diese einen erhöhten Beitrag ansetzen. Die Errichtung der Gesangschule ist aus der Absicht hervorgegangen, die Anzahl gut durchgebildeter Sänger, an welchen es verhältnissmässig noch immer sehr fehlt, möglichst zu vermehren, und zu dem Ende namentlich die Jugend heranzuziehen, um den Sinn schon früh auf das was Noth thut, um etwas leisten zu können, nämlich auf eine ernstere Beschäftigung mit der Musik, zu lenken, als viele, die nur eine gelegentliche Erheiterung im geselligen Kreise suchen, sie für nöthig halten.

Zur Herbeischaffung und Vermehrung eines Musikalienschatzes für gemischten Chor- und Sologesang nebst Begleitung bildete sich am 25. November 1856 aus den Mitgliedern der Academie ein engerer Verein, „die Musikalien-Gesellschaft der Academie," welcher einen integrirenden Theil der Academie ausmacht. Theils um nicht den Betrag Aller zu erhöhen, und theils um das sich in den angeschafften Musikalien heranbildende und wachsende Eigenthum, den Beitragenden gegenüber, besser festzustellen, und auf die Hauptheilnehmer am musikalischen Wirken zu concentriren, wurde diese besondere Abtheilung der Academie gegründet. Die Mitglieder derselben zahlen 2 Mrk. 8 sh. Beitrag, oder nach Belieben mehr, die Sammlung ist zunächst ausschliesslich zur Benutzung für die Academie und deren Mitglieder bestimmt, und die Direction der Academie verwaltet die vorhandenen Mittel. Der Notenschatz wurde im ersten Jahre durch Uebertragung der von der früheren Singacademie gesammelten Musikalien auf die jetzige Academie oder vielmehr auf die Musikalien-Gesellschaft derselben erfreulich vermehrt, ist aber, selbst nach mehreren Jahren weiterer Sammlung, noch immer nicht gross zu nennen.

Der Unterricht in der Gesangschule hat das ganze Jahr hindurch seinen regelmässigen Fortgang, die Uebungen der Academie,

in denen hauptsächlich die in den Concerten aufzuführenden Werke einstudirt werden, werden dagegen nur in dem Wintersemester gehalten. Als die Academie sich bildete, unterzeichneten reichlich 200 Theilnehmer, von denen etwa 50 bis 60 Singende waren. Seitdem ist die Gesammtzahl auf über 300 gewachsen, von denen 80 bis 90 Mitwirkende, ausser etwa 30 Theilnehmern an der Gesangschule. Dadurch indess, dass auch alle Angehörigen der Mitglieder dem Verein bei seinen Aufführungen beigezählt werden, wächst die Zahl der den Concerten thätig und zuhörend Beiwohnenden, einschliesslich der eingeladenen Gäste, auf 7- bis 800 Personen.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

7. October.

Grosse Neuigkeiten habe ich Ihnen diesmal nicht zu berichten, doch will ich nicht unterlassen, Ihnen mitzutheilen, dass die Proben des Tannhäuser in der grossen Oper endlich begonnen und zwar unter der Leitung Wagners. Man hofft, das Werk werde spätestens im Laufe des Januar zur Aufführung kommen. Möglich ist dies schon, aber wahrscheinlich nicht.

Die Italienische Oper hat vorigen Dienstag mit der Aufführung der Somnambula ihre Wintersaison eröffnet. Die Vorstellung war ziemlich mittelmässig und meistens nur von Fremden besucht, dem Director dieser Bühne, Herrn Calzado, ist sein Privilegium, das nächstes Jahr abläuft, auf drei Jahre verlängert worden.

In der Opéra Comique bereitet man die Wiederaufführung des Pardon de Ploërmel vor; doch wird diesmal die Rolle des Hoël, die früher von Faure gegeben worden, von Fräul. Wertheimber gegeben werden.

Im Théâtre lyrique studiren sie eine neue Oper Nella, von Aimé Maillart ein. Dieses Werk, dem man viel Gutes nachrühmt, soll gegen Aufang künftigen Monats zur Aufführung kommen.

Ich habe schon mehrfach Gelegenheit gehabt, von den hiesigen deutschen Gesangvereinen zu sprechen. Erlauben Sie mir nun, Ihnen zu berichten, dass sich an dem Preisgesang, der vorigen Monat in Livry-Sévigné stattfand, die beiden hiesigen Gesangvereine „Teutonia" und „Liedertafel" betheiligten. Die Teutonia, welche das ihr von Meyerbeer gewidmete Lied vortrug, erhielt in der obersten Abtheilung den ersten Preis. Der Liedertafel ward in der ersten Division nur der zweite Preis zuerkannt. Die Teutonia ist unstreitig der beste der deutschen Gesangvereine in Paris und erfreut sich unter der tüchtigen Leitung des Herrn Julius Offenbach des vortrefflichsten Gedeihens.

Nachrichten.

Wiesbaden, 10. Octbr. Vor drei Tagen hat im festlich decorirten Saale des Herrn Engel die schon früher erwähnte Versammlung hiesiger und benachbarter Gesangvereine stattgefunden, in welcher über die Gründung eines Rhein- und Main-Sängerbundes berathen werden sollte. 21 Gesangvereine waren in dieser Versammlung durch grössere oder kleinere Deputationen vertreten. Wir bezeichnen namentlich von hiesigen Vereinen die „Concordia" und den „Liederkranz", sodann von auswärtigen die Gesangvereine „Arion" und „Liedertafel" zu Frankfurt, den „Liederverein" zu Sachsenhausen, den „Liederbund" zu Idstein, den „Sängerbund zu Flörsheim, die „Concordia" zu Idstein, den Gesangverein zu Hattersheim, sodann vier Mainzer Gesangvereine etc. Als Zweck des vorläufig auf vier Jahre zu schliessenden Bundes war in dem vorgelegten Statutenentwurf Hebung des Männergesangs durch Einstudiren gemeinschaftlicher Chöre und durch gemeinsame Gesangfeste bezeichnet, dergestalt dass das Ganze durch einen Centralvorstand und eine Central-Musikcomission geleitet wird. — Die Debatte ging besonders dahin, dass es räthlich sei, dem Bunde eine noch grössere Ausdehnung zu geben, als es nach der Einladung beabsichtigt war. Als Resultat der Versammlung ergab sich, dass man sich mit den Statuten einverstanden erklärte, jedoch eine Frist von vier Wochen festsetzte, innerhalb welcher Zeit die einzelnen Vereine definitiv zu erklären haben, ob sie dem Bunde auf Grund dieser Statuten beitreten.

Mannheim. Frau Jachmann-Wagner gab hier eine Gastvorstellung im Theater. Sie sang mehrere abgerissene Scenen verschiedener Opern hinter einander.

Karlsruhe. Als Primadonna ist Fr. Boni-Bartel für Fräul. Garrigues eingetreten. Ihre Leistungen als Valentine, Fides etc. haben ihr in kurzer Zeit die Gunst des Publikums gewonnen. Jugendlich anmuthige Erscheinung, schöne, vollständige Sopranstimme, vollkommen gleich von den untersten Chorden bis hinauf in c. Gesangskunst mässig, Koloraturen uneben, holprig. Auch stört mitunter der ungarische Accent. — Gleichfalls neu engagirt ist Fräulein Ferlesi, begabte Anfängerin von ausgezeichnet schöner Erscheinung. Stimme klein, (Mezzosopran). — Ein drittes neues Mitglied, Fr. Deetz, ist als Soubrette nicht ohne Talent, verfällt jedoch gern in Affektation und Uebertreibung. Kleine Sopranstimme, nicht mehr frisch, doch zur Noth noch ausreichend.

Der neuengagirte Heldentenor Herr Weidemann schien als Robert und im dritten Akte des „Tannhäuser" Besseres zu versprechen, als er hinterher als Titus und Masaniello geleistet. Seine Stimme klingt noch hin und wieder keineswegs unangenehm, doch geht es mit ihrer Schönheit stark auf die Neige. Er distonirt bisweilen. Von Spiel ist gar keine Rede; sein Auftreten hat etwas Eckiges, Unbeholfenes. Sein Engagement mag als ein Gebot der augenblicklichen Noth hingenommen werden, unumgänglich vielleicht, wenn man auf die Aufführung grosser Opern nicht eine Weile gänzlichen Verzicht leisten wollte; ebendarum aber kann es auch nur vorübergehender Natur sein. — Der gleichfalls neu eingetretene lyrische Tenor, Herr Stolzenberg, singt häufig zu hoch, was insbesondere stets dann der Fall ist, wenn er seine kleine Stimme irgend forcirt. Sein Spiel ist gut.

Baden-Baden. Die Pariser musikalische Presse bringt regelmässige Berichte über den Verlauf des musikalischen Lebens während der Saison. Lebt doch in den Sommermonaten ein Stück Paris hier. Die Aufmerksamkeit ist also erklärlich, nicht minder, dass die Berichte die eigenthümliche Pariser Färbung bekommen. Indess begnügen sich die Journalisten in Baden-Baden nicht damit. Ihnen ist dieser Ort gleichzeitig der Repräsentant Deutschlands, folgerichtig fällen sie auch ohne Zaudern Urtheile über das musikalische Leben Deutschlands nach ihren Erfahrungen in Baden-Baden, vielleicht noch wenn's hoch kommt in Homburg und Wiesbaden. Dass da manche Sonderbarkeiten herauskommen, darf nicht Wunder nehmen. So finden wir in einer der neuesten Nummern des Pays unter Anderem den Ausspruch, dass das Musik-Chor des österreichischen Regiments Benedek in Rastatt (welches in Baden-Baden spielt) „das beste Orchester Deutschlands sei." Frau Rosa (Escudier) Kastner ist dem Berichterstatter (Mery) „die vollendetste Pianistin Deutschlands und Frankreichs" und ganz Deutschland ist „stolz auf dieses höchst ausgezeichnete, frische, reine und poetische Talent" und dergl. mehr.

Berlin. Im Hoftheater hat die italienische Operngesellschaft des Herrn Merelli erst mit Rossini's „Semiramis", und zwar durch Signora Trebelli, das Publikum gewonnen. Signora Trebelli aus Madrid ist eine vorzügliche Altistin, die den Arsace sang und mit der Alboni verglichen wird. Die übrigen, obwohl gut geschulten Gesangskräfte befriedigen freilich weniger, da das Publikum von italienischen Sängern nur ganz ungewöhnliche und hervorragende Leistungen verlangt. Es ist auch sonst kein Grund vorhanden, die Thätigkeit der deutschen Oper durch die einseitigen und musikalisch werthlosern Genüsse der italienischen Oper

zu beschränken; auch findet man es unpassend, dass die k. Bühne gegenüber dem Victoria-Theater mit der italienischen Oper geschäftsmässig eine Concurrenz eröffnet, bei der sie zudem im Nachtheil zu bleiben scheint. — Die durch einige neue Mitglieder vermehrte italienische Truppe des Directors Lorini wird im Victoria-Theater am 20. d. M. ihre Vorstellungen beginnen; auf ihrem Repertoir befindet sich unter Anderm auch „Don Juan" und Rossini's „Moses".

Dresden. Verschiedene Zeitungen berichten mit Bestimmtheit von einem bevorstehenden Gastspiele der K. S. Kammersängerin Frau Bürde-Ney in Amerika Wir können hierüber folgende authentische Nachrichten geben: Im vorigen Jahre erhielt Frau Bürde-Ney Engagements-Anträge nach Amerika. Ihr Dresdener Engagement war zu Ende. Ein erneuerter Contract band die Künstlerin jedoch wieder auf längere Zeit an die Dresdener Hofbühne. Abgesehen aber hiervon hatte Frau Bürde-Ney wohl Aussicht, in diesem Jahre wenigstens zwei Monate länger Urlaub zu erhalten. Die Verhältnisse lagen für sie in einem Gastspiel-Antrag für Amerika so glänzend, dass ihr die jetzt erfolgte Verweigerung des Urlaubes wohl schmerzlich sein musste. Der Antrag für Amerika war auf 4 Monate, und nicht sowohl die glänzende Gage, als vielmehr die Art der Einführung lockte sie, Dinorah und Fluth in den „Lustigen Weibern" sollte sie neu singen. Letztere Rolle im Verein mit Carl Formes als Falstaff. Dinorah hatte der berühmte Meister nicht nur für den Fall ihres Auftretens dem Director bewilligt, sondern auch versprochen, für die Darstellerin der Dinorah eine glänzende Schlusspièce hinzuzufügen. Der Director war selbst nach Dresden zu einer Aufführung gekommen und nachdem er Frau Bürde-Ney in der Rolle gehört, hatte er ihr alle Forderungen, die sie zu stellen sich berechtigt glaubte, bewilligt. Die Verwaltung des Dresdener Hoftheaters hat als Gründe für die Verweigerung des Urlaubs den zu grossen Schaden angegeben, der aus der Bewilligung des Gesuches der Theaterkasse erwachsen würde. Ausserdem war wohl auch der Umstand zu berücksichtigen, dass Frau Bürde-Ney, einmal in Amerika, vielleicht gar nicht in ihr Engagement zurückgekehrt wäre!

Braunschweig. Eine originelle Aufführung der „Zauberflöte" hat neulich hier stattgefunden. Vor Beginn der Vorstellung erschien nämlich ein Schauspieler mit der Annonce: „Da Frl Stork plötzlich unwohl geworden, so wird, um die Vorstellung nicht zu unterbrechen, Frl. X. die Parthie der Königin der Nacht repräsentiren, jedoch mit Hinweglassung der Gesangsnummern und des Dialogs." Und so geschah es. Bei der Verwandlung im ersten Act schritt die Königin majestätisch von ihrem Throne herab, überreichte Tamino das Portrait, machte eine huldvolle Handbewegung und verschwand — um nicht wieder zu erscheinen.

Wien, 6. Octbr. Die Aussichten auf die Concertsaison gestalten sich ziemlich erfreulich, und allmählig lüftet sich der Schleier, der die im Schoose der verschiedenen Anstalten zur Reife gelangenden Pläne verhüllt. Man spricht von vier philharmonischen Concerten unter der Direction des Herrn Hoftheaterkapellmeister Dessoff, worin u. A. die C-moll-Symphonie von Beethoven, die in B von Schumann und die ebenfalls in B von Gade zur Aufführung kommen sollen. Die „Gesellschaft der Musikfreunde" beabsichtigt Beethoven's D-Messe, und dessen 4. Symphonie, Schumann's „Manfred" und Paradies und Peri", Bach's Cantate „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" und ein symphonisches Werk von Fr. Schubert zu bringen. Die „Singakademie" bereitet die 8stimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" von S Bach, das Stabat mater von Palestrina vor, und gedenkt den „Paulus" von Mendelssohn aufzuführen. Männergesangverein und academischer Gesangverein wollen sich in „Antigone" und „Oedipus" theilen, Hellmesberger's Quartette versprechen neben dem bewährten Alten interessante Novitäten u. s. w., u. s. w. (D. Mskztg.)

Spaa. Vor Kurzem wurde hier die Einweihung der neuen „Promenade Meyerbeer" gefeiert. Der Vorschlag zur Taufe ging von Servais in folgenden Worten aus: „Unter den gefeierten Besuchern, welche unsere Stadt mit ihrer Gegenwart beehren, ist keiner, der treuer zu uns gehalten hätte, keiner, der von einem allgemeineren Ruhme umgeben wäre, als Meyerbeer, einer der grössten Künstler unserer Zeit. Während der zweiunddreissig Jahre, als der berühmte Meister nach Spaa gekommen, haben unsere Berge, für die er so eingenommen ist, ihn zu mehr als Einem jener Gesänge begeistert, welche das Entzücken der musikalischen Welt bilden. Wir mögen daher ohne Wagniss das Recht in Anspruch nehmen, diesen glänzenden Genius in gewissem Betracht den Unsrigen zu nennen; denn es ist allgemein bekannt, dass unter seinen Compositionen, von dem volksthümlichen und ewig jungen „Robert" bis zu seiner letzten Schöpfung „Le Pardon de Ploërmel" nicht Eine ist, die nicht bei uns gekeimt oder sich entwickelt hat. Die „Promenade Meyerbeer" wird uns bei jedem Schritte die Werke des grossen Meisters in das Gedächtniss zurückrufen: auf dem einen Platze die Ruhestätte der Alice, auf dem anderen Bertram's Brücke, weiter hinauf die Cascade von Ploërmel u. s. w. Dieses von der Natur selbst aufgerichtete Denkmal wird nicht das Schiksal mancher anderen erleiden; weit entfernt von den Unbilden der Zeit zu leiden, wird es sich des Vortheils erfreuen, heran zu wachsen und sich jeden Frühling mit neuem Grün zu bedecken; es wird der ewig schönen Musik Meyerbeers gleichen." — Der Gemeinderath nahm den Vorschlag einstimmig an.

Rotterdam. (Deutsche Oper.) Herr Grimminger, trat zum ersten Male als Lyonel in seiner Eigenschaft als erster Tenor auf, und hat sich mit dieser Leistung die Gunst des Publikums im Sturme errungen.

Strassburg. Die Direction des Theaters will am 10. November Meyerbeer's Marsch und Cantate der Pariser Schiller-Feier zur Aufführung bringen und zwar so, wie das beim Pariser Feste anfänglich beabsichtigt war: mit einem costümirten Zuge der Hauptfiguren aus Schiller's Dramen, die während des Marsches auf der Bühne erscheinen und während der Aufführung der Cantate einen Halbkreis bilden. Zwischen den beiden Musikstücken soll ein Prolog gesprochen werden. Es wäre zu wünschen, dass die deutschen Bühnen nicht hinter den Elsässer zurückblieben und am Geburtstage unsers Dichters, der ohnehin bei den meisten Theatern mit Prologen und Aufführung Schiller'scher Stücke gefeiert wird, das vorjährige schöne Fest wieder auffrischten. Von den vielen Productionen, welche dieses hervorgebracht hat, sind der Schiller-Marsch und die Cantate Meyerbeer's, die in Paris und Wien einen so grossen Erfolg hatten, ohne Zweifel die geeignetsten zu einem solchen Zwecke. Der den Marsch begleitende Zug Schiller'scher Figuren, welcher auf einer Bühne so leicht auszuführen ist, müsste die Wirkung noch bedeutend erhöhen. Pfau's der Musik zu Grunde liegender Text hat in ganz Deutschland allgemeine Anerkennung gefunden, und das Publikum wäre gewiss erfreut, wenn es auch die Musik des berühmten Maestro zu hören bekäme, der natürlich nicht eine so leichte und schnelle Verbreitung zu Theil werden konnte wie dem Gedichte in den Spalten der Zeitungen

London. Bei dem diesjährigen Musikfest in Norwich wurden an grösseren Musikwerken aufgeführt: Haydn's Schöpfung, Händel's Dettinger Te Deum, Spohr's „Letzte Dinge", Händel's Messias, Molique's neues Oratorium Abraham, Gluck's Armida, Benedict's Undine, Pierson's Kriegerchor, Bennett's Maikönigin u. A. Mitwirkende Solokräfte waren die Damen Scherington, Tietjens, Borghi-Mamo, Clara Novello, Miss Parepa, Miss Palmer; und die Herren Giuglini, Belletti, Weiss, Santley, Sims, Piatti.

Stockholm. Die Anzahl der Concerte war im Reste der Saison, namentlich während der Krönungszeit, ungewöhnlich gross. Ausser Ole Bull und Vieuxtemps, welche einen Sturm der Begeisterung erweckten, gaben der ausgezeichnete Baritonist Willmann, Amalia Wallin, Herr Hof-Capellmeister Vincenz Lachner, die Pianisten Hilde Tegerström und Clara Magnus Concerte, und endlich der Bassist Strandberg ein grosses Kirchenconcert In einem dieser Concerte sang die sechszehnjährige werdende „Jenny Lind," Christina Nielsson, ein Bauernmädchen, welche durch Beiträge vieler Kunstfreunde für eine künftige Ruhmes-Laufbahn erzogen wird, zur grossen Genugthuung ihrer Gönner. In Lachner's

Concerte spielte seine Tochter Julie Beethoven's Concert in C-moll; der übrige gewählte Inhalt des Concertes bestand aus Lachner's Ouverture zu „Lorley", Beethovens „Symphonia eroica" und Mozart's Quintett aus „Cosi fan tutte."

Aus **Norwegen** erhalten wir eine Schilderung der musikalischen Zustände des Landes, aus der wir freilich schliesslich nur das Eine ersehen, dass es darum recht betrübend aussieht. Unser Correspondent schreibt u. a.: Nach der Wiedergeburt Norwegens, also nach der Trennung von Dänemark 1814, wurden die Kräfte natürlich zunächst in den Dienst des Broderwerbs genommen; im Laufe der Zeit aber ward es Allen mehr oder weniger klar, dass auch geistige Bedürfnisse ihr Theil erhalten müssen. So entstand denn das ständische Theater in Christiania. Längere Zeit waren ausschliesslich dänische Kräfte daran thätig, die jedoch in der Regel, wenn sie hier einigermassen gebildet waren, in ihr Vaterland zurückkehrten. Mehr und mehr machte sich darum das Verlangen nach einer selbständigen norwegischen Bühne rege; endlich trat das Theater zu Bergen in's Leben, welches auch jetzt noch, trotz mancher Krisen, fortbesteht. Nach einiger Zeit folgte man in Christiania und so besitzt denn noch jetzt diese Stadt zwei Theater, von denen das obenerwähnte künstlerisch höher stehende dänische mit seinem mehr kosmopolitischen Standpunkte der älteren Generation näher steht, das norwegische dagegen wohl die grössere Anwartschaft auf eine Zukunft hat. Die musikalischen Kräfte an beiden Bühnen sind unbedeutend, an der Spitze des ersten Theaters steht ein Italiener Namens Sporati, ein routinirter Handwerker. Das Repertoire beschränkt sich auf Vaudevilles und kleinere Singspiele, zwischen denen vor einigen Jahren nur vorübergehend „Die Regimentstochter" erschien. — Im Winter von 1858—59 machte man auch einen Versuch mit Abonnementconcerten; der Gründer, ein gewisser Conradi, hatte längere Zeit in Leipzig Musik studirt, das Repertoire war ein vorwiegend classisches und die meisten Mitwirkenden waren Dilettanten. Schon im zweiten Winter jedoch schlief das Unternehmen wieder ein — aus welchen Gründen, habe ich mit Bestimmtheit nicht erfahren können. — In Drontheim ist im verflossenen Winter ein Orchester- und Chorgesangverein entstanden; er brachte die Mozart'sche Symphonie in D und Bruchstücke aus noch drei anderen Symphonien dieses Meisters sowie die Fredkulla - Ouverture von Udbye zur Aufführung, von Gesangswerken die doppelchörige Hymne und eine Motette von Hauptmann, ein Werk für Solo, einstimmigen Männerchor und Orchester von Udbye und verschiedene Nummern aus Schumann's „Pilgerfahrt der Rose." Von Udbye kam auch zur Todesfeier für Oscar I. eine Cantate und bei dem Festball zur Krönungsfeier des neuen Königs eine grosse Polonaise zur Aufführung. (N. Z. f. M.)

*** Director Cornet, früher Theater-Director in Hamburg, später in Wien artistischer Director der Hofoper, ist in Berlin gestorben.

*** In München macht eine junge Sängerin Fräulein Stehle, grosses Aufsehen. Auch ein Debutant Herr Brausewein, Bassist, zeichnete sich als Sarastro aus.

*** Nach übereinstimmenden Mittheilungen österreichischer Blätter wird die Trauung des k. k. Rittmeisters Anton Baron Prokesch, Sohn des k. k. Internuntius, mit der Schauspielerin Fräulein Friederike Gossmann definitiv im nächsten Frühjahre stattfinden. Der Baron verlässt den Militärdienst und wird seine Gattin auf ihren Kunstreisen begleiten.

*** Am Hoftheater zu Berlin wird Spontini's Prachtoper „Nurmahal" wieder einstudirt. — In „Dinorah" soll die neu engagirte Sängerin Fräul. Lucca aus Prag die Titelrolle als Debut singen; sie studirt dieselbe augenblicklich bei Frau Bürde-Ney, wohl dem unerreichten Vorbilde in dieser Partie. — Frau Cash beschloss ihr Gastspiel mit Melanie in Auber's „Gustav."

*** An die Stelle des bisherigen Capellmeisters am Hamburger Stadttheater Eschborn tritt vom October ab Eduard Stolz von Berlin.

*** Der Sänger Mario in London ist zur nächsten Saison in Paris mit 90,000 Frs. engagirt. Für solche Preise muss man freilich ein grosser Künstler sein. Der grosse Garrick bekam 84 Thaler monatlich. Zu seiner Zeit mussten die Künstler ein sehr bescheidenes Leben führen, und viele von ihnen trieben nebenbei Gewerbe, ja sogar Handwerke. So war der Schauspieler Parker ein Sattler, Aiken hielt einen Strumpfwirkerladen, Barby verkaufte Hüte, Davis war Buchhändler, Mrs. Pritchard hatte ein Lager von Masken und Maskenanzügen, John und Rob. Palmer dienten zugleich als Zettelträger und der Komiker Tom Weston als Bratenwender in der k Küche zu St. James. So wurde es ihnen freilich bedeutend leichter ihre freie Zeit nützlich zu verwenden, als den Schauspielern der Gegenwart.

*** In Baden-Baden fand die erste Aufführung der Oper „La Comète de Charles Quint" von dem Pariser Hornvirtuosen Vivier vor einer glänzenden Versammlung und unter vielem Beifalle statt. Herr Vivier erhielt von Herrn Benazet den Auftrag, zur Eröffnung des neuen Theaters in Baden im Jahre 1862 eine neue Oper zu componiren.

*** Die österreichische Armee besitzt gegenwärtig 164 Militärcapellen unter der Leitung des k. k. Armeecapellmeisters Leonhard, und zwar 80 Infanterie-, 30 Jäger-, 12 Kürassier-, 14 Husaren-, 14 Uhlanen- und 14 Artillerie-Capellen mit circa 5000 Musikern und 164 Capellmeistern.

*** Die Oberammergauer Vorstellungen des Passionsspiels bleiben nun für einen Zeitraum von zehn Jahren wieder geschlossen. Bei der letzten war die Masse der von allen Seiten zusammengeströmten Zuschauer wieder so gross, dass die ungefähr 6000 Personen fassende Bühne sie kaum alle aufzunehmen vermochte. Es waren im Ganzen zwanzig und etliche Vorstellungen welche dieses Jahr zu Oberammergau gegeben wurden und der Gemeinde einen Reinertrag von weit über 50,000 fl. lieferten, der zum Theil für das im Jahr 1870 stattfindende Passionsspiel, zum Theil zu anderen gemeinnützigen Zwecken verwendet wird.

*** Im Theater del Fondo in Neapel wurde eine neue Oper „Il folletto di Grisi" von Petrella gegeben. Der erste Act war unter Zischen durchgefallen. Kaum aber legte der Eingangschor des zweiten Actes los, so erhob sich ein Beifallssturm. Der Compositeur, der hinter der Coulisse stand, rieb sich selig die Hände und war schon übermüthig auf den Erfolg, der sich von Nummer zu Nummer steigerte. Schliesslich jedoch kam er dem Geheimnisse dieses Enthusiasmus auf die Spur: er hatte nicht seiner Composition, sondern Garibaldi gegolten, der bei Beginn des zweiten Actes in das Theater gekommen war.

*** Die Enthüllung der Weber-Statue fand am 11. October Vormittags 11 Uhr in Dresden statt. Das Festprogramm lautete: 1. Festgesang von Dr. Gustav Kühne, componirt vom Capellmeister Dr. Rietz. 2. Festrede vom Professor Dr. Hettner. 3. Enthüllung unter Musikbegleitung, componirt vom Capellmeister Dr. Rietz. 4. Rede des Oberbürgermeisters Pfortenhauer. 5. Schlussgesang, Musik von C. M. v. Weber mit untergelegtem Text von Dr. G. Kühne.

*** Die russische Oper in Petersburg wurde mit einem Tenoristen Namens Kravtzow bereichert, dessen hohes C. in Privatgesellschaften entzückt hat. Er hat den Unterricht im Conservatorium in Neapel genossen und soll eine der bemerkenswerthesten Stimmen haben. Er wird zum ersten Male in Rossini's „Othello" auftreten.

*** Die Ristori eröffnet mit ihrer Gesellschaft Mitte Novemb. ihr Gastspiel für 24 Abende in Petersburg. Das Repertoir umschliesst Stücke von Shakespeare, Racine, Schiller und Alfieri.

*** Der berühmteste Komiker Amerika's, der Schauspieler Georges H. Barret, ist in New-York gestorben. Er war dort lange Zeit Director der Theater von Bowery und von Broadway. Seine Verbindung mit einer Schauspielerin aus Boston war von kurzer Dauer, da er sich bald nach seiner Hochzeit von ihr trennte. Barret ward in Exeter (England) im Jahre 1774 geboren und war durch 64 Jahre Schauspieler. Er hinterlässt eine Tochter, Mistress Philipp Warren, die mit Auszeichnung ihrem Vater auf der theatralischen Laufbahn folgt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 43.** 22. October 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Das Musikfest zu Arnheim in Holland,

am 9., 10. und 11. August 1860.

Es ist bekannt, welch wichtiges Glied die Musik der Niederländer in der Kette der Entwickelung der Tonkunst bildet. Es ist aber auch bekannt, dass dieselbe, welche gegen das Ende des 17. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht, zerfiel und einzelne Erscheinungen abgerechnet, nur wenig über sich sagen machte. In unserm Jahrhundert sollte es anders werden. Es bildeten sich Vereine, welche die Sache in die Hand nahmen und dem abwärts rollenden Rade mit der den Holländern eigenen Energie in die Speichen griffen. Vor allen war es die vom Professor A. C. G. Vermeulen in Rotterdam begründete Societät: tot bevordering der toonkunst, welche — man kann es mit Recht sagen — eine neue Aera schuf. Sie griff die Sache an der Wurzel an, indem sie dem Unterrichte in der Musik die ganze Aufmerksamkeit zuwendete, in den grösseren Städten eigene Schulen für Instrumentalmusik und Gesang gründete, in kleinern Städten Musiklehrer besoldete, junge hoffnungsvolle Leute heranbilden liess, Reisestipendien an Musikstudirende verlieh und dieselben durch Aussetzung von bedeutenden Preisen für Compositionen aller Gattungen zu eifrigem Lernen ansporute. Aber nicht nur des Unterrichtswesens bemächtigte sich die Societät, sie ging noch weiter, indem sie die Werke der bedeutendsten ältern Meister des Landes sammeln und durch den Druck vervielfältigen liess, weiter die Werke von inländischen Tonkünstlern der Jetztzeit veröffentlichte und aller Orten grosse Concerte veranstaltete, in denen neben den classischen Werken des Auslandes, auch solche von Tonsetzern des Inlandes aufgeführt wurden, denen dadurch die anderwärts so häufig erschwerte Gelegenheit sich eröffnete, ihre Werke selbst zu hören, worin ja ein so bedeutendes Bildungsmoment liegt Weiter sammelte die Societät eine reiche Bibliothek von Musikwerken aller Art und unterstützte durch Pensionen bedürftige Musiker, sowie arme Wittwen und Waisen von Musikern. So hat nun dieser hohachtbare Verein — dessen über das ganze Land sich verbreitenden und von einer Generaldirection in Amsterdam geleiteten Sectionen einen seltenen Wetteifer in Erfüllung ihrer schönen Aufgabe entwickelten — in energischer und nachhaltiger Weise seit 31 Jahren gewirkt. Und es sind schöne Früchte gereift. Eine derselben ist auch das grosse von der Societät in diesen Tagen veranstaltete Musikfest zu Arnheim. Dahin zogen die dem Vereine angehörigen Sänger und Spieler aus dem ganzen Lande. Arnheim, die Perle von Holland, mit dem sanften, am breiten Rhein sich malerisch hinziehenden bewaldeten Höhenzug, aus dessen Bäumen zierliche Landhäuser wie Juwelen hervorleuchten, mit seinen saubern und hellen Häusern, seinen herzlichen und biedern Bewohnern, hatte sich festlich geschmückt, um die aus der Nähe und Ferne herbeiwallenden Gäste freundlich zu empfangen. Von Seiten des Festcomité, an dessen Spitze der das Ganze mit Hingebung und Umsicht leitende Bürgermeister der Stadt, Baron von Pallandt von Westervoort stand, waren mit der anerkennenswerthesten Sorgfalt alle Veranstaltungen getroffen, die für dergleichen erforderlich sind. Eine auf schönem freien Platze liegende, mit freundlichen Gartenanlagen umgebene Halle — sie gehört der Stadt und führt den Namen: Musis Sacrum — war zur Festhalle umgestaltet, welche hinreichenden Platz für die 380 Sängerinnen und Sänger, für das aus circa 130 Spielern bestehende Orchester und mit der Emporbühne und den 3 Seitenlogen für 1600 Zuhörer darbot. Die Festhalle, geschmackvoll verziert, an den hohen Säulen Schilder hängend, auf denen die Namen der berühmtesten Tonkünstler des In- und Auslandes prangten; im Fond der Vorder- und Hinterfront ein colossales allegorisches Gemälde, an der einen Langseite auf hohem Schilde das Landeswappen, umgeben, als ob es die treuen Hüter seien, von den Wappen der einzelnen Provinzen, daneben auf gleich hohem Schilde das Wappen der Stadt; auf der andern Langseite die Logen für den König, mit Blau, worauf silberne Sterne, drapirt. In gleicher Weise war die für Sängerchor und Orchester bestimmte Emporbühne geschmückt. Hunderte von Gasflammen auf mit Guirlanden umzogenen Kron- und Wandleuchtern erleuchteten den circa 36 Fuss hoch, 60 Fuss breiten und 80 Fuss langen Raum zur Tageshelle.

Zu Solisten waren designirt: Frau Offermanns von Hove vom Haag: Sopran; Fräulein Schreck aus Bonn: Alt; Herr C. Schneider vom Hoftheater in Wiesbaden: Tenor; Herr Ed. Sabbath vom Domchor zu Berlin: Bass. Schreiber dieses möchte dem Comité fast zürnen, dass die drei Letztgenannten berufen worden waren, nicht, als ob er den wahrhaft künstlerischen Leistungen derselben nicht jene volle Anerkennung zollte, die sie so gerecht verdienen, nein! weil er bei dem nationalen Anstrich des ganzen Festes, das eine Frucht des Wirkens der Societät in dem Vaterlande sein sollte, es für passend erachtet hätte, dass nur Kräfte des Inlandes zur Verwendung gekommen. Und dasselbe hat diese Kräfte.

Zum Hauptdirigenten war Kapellmeister Verhulst von Rotterdam berufen, der mit der an ihm bekannten Sicherheit, Genauigkeit und Begeisterung das Ganze leitete. Schade, dass der Mann sich von oft wirklich störenden Drehungen und Wendungen des Körpers, der Arme, des Kopfs nicht lossagen konnte. Alle Phasen des Rhytmus und der dynamischen Verhältnisse stellte der Körper dieses Dirigenten dar. Ausser Verhulst waren noch F. Hiller zu Cöln, Fr. Coenen zu Amsterdam und J. van Eyken zu Elberfeld herbeigerufen, um die von ihnen componirten Tonstücke, welche hier Aufführung finden sollten, zu dirigiren und können wir Comité wegen des hierin gezeigten feinen Taktes nur mit Recht ein bravo zurufen.

Ueber die Mehrzahl der aufgeführten Tonstücke bedarf es keines Wortes, da dieselben bekannt sind. Wir würden deshalb nur über die weniger bekannten etwas zu sagen haben. Es sind deren vier, von Holländern componirt: Symphonie und Psalm von Verhulst, Ouvertüre und Introductionschor aus dem Trauerspiel: Lucifer von v. Eyken und Cantate: Elias auf Horeb von Coenen. Alle vier Werke zeugen von schönem Talent und tüch

tigen Studien. Anziehende Melodien. Gemessene Harmonieführung. Interessante Modulation. Der der holländischen Nation eigne ruhige Ernst, die gemessene Haltung blicken überall hindurch. Kein Vagiren von einem Extrem zum andern, keine unmotivirten Sprünge, kein Haschen nach Effect. So gehen diese Tonstücke in harmonischer Einheit einher, dem Zuhörer stets wohlthuend. In Verhulst's Symphonie finden wir das Einfache, Klare, Naive vertreten; wir wurden lebhaft an Vater Haydn erinnert. In van Eyken's Lucifer findet das Hochernste eine Stätte. In Coenen's Cantate ist das Zarte das Hervorragende.

Erster Tag. (11. August Abends 7 Uhr.)

1. Preis-Symphonie von Verhulst. Op. 46. Ein braves, eines Preises würdiges Werk. Der erste Satz ist kräftig, energisch. Leider ist das Hauptthema nicht klar genug. Das Mittelthema dagegen ist recht schwungvoll. Das Andante gemüthvoll und zart, ohne alles Süssliche und Sentimentale. In gleicher Weise das Scherzo. Das Finale feurig und schwungvoll.

Die Ausführung von Seiten des Orchesters war eine ausgezeichnete, wie aus einem Guss. Und doch war das Orchester erst vor wenigen Tagen aus allen Theilen des Landes zusammengetreten.

2 Samson von Händel. Uebersetzt in's Holländische vom hochverdienten Dr. J. P. Heye in Amsterdam. Die Soli konnten in keinen bessern Händen sein. Frau Offermanns von Hove (Dilettantin) sang die Delila. Eine volle, äusserst liebliche Stimme von seltenem Wohllaut, welche selbst die höchsten Töne mit einer unglaublichen Leichtigkeit beherrscht. Schöne deutliche Aussprache. Sicherer Einsatz. Eine Sängerin, welche jedem Theater Ehre machen würde. Die so schwere Cololaturarie mit ihren so bedenklichen Trillern: „Mit Klagelaut und Liebesgirren" etc. wurde auf das Sauberste und Klarste ausgeführt. Schade, dass die Sängerin stark in das Tremoliren gerathen ist, so dass fast kein gehaltener Ton ohne dasselbe hörbar wird. Sie möge davon lassen, um eine vollendete Sängerin zu sein.

Fräulein Schreck hatte den Micha-Part kurz vor dem Musikfest für Frau Cuypers welche durch Krankheit abgehalten war, übernommen. Ausreichende Stimme. Klare Declamation. Reinheit der Intonation. Vollendete Ausführung der zartesten Partien bis zu den stärksten. Sie führte ihren Part mit innigem, tiefem Gefühl aus und trug nicht wenig zur Vollendung des Ganzen bei.

Herr Schneider sang den Samson. Die Leistungen dieses Mannes mit seiner wunderbar schönen Stimme voll Metall und Schmelz, die er bis zu den höchsten Tönen in seiner vollen Gewalt hat, sind zu bekannt, als dass wir noch Weiteres darüber zu sagen hätten. Die Ausführung des Samson war classisch, hinreissend.

Herr Sabbath hatte die Partie des Manoah, die von ihm mit seiner sonoren, im ernsten Gesange wohlgeschulten Stimme in würdiger, ergreifender Weise ausgeführt wurde.

Der Chor zeichnete sich durch schöne Stimmen, genaues Zusammengehen, frischen bestimmten Einsatz, Genauigkeit und Sicherheit aus. Glänzend bewältigte derselbe den Coloss Händels, Samson! Nur einmal wurde ein Wanken bemerkbar, (es war im Chor: „Dann sollt ihr sehen" etc.) sonst floss Alles auf das Präciseste in bewundernswerther Weise dahin. Besonders gross, fast erdrückend, war der Chor: „Hör', Jacob's Gott, Jehova hör'" etc.

Den Stamm des Chors bildete natürlich der von Arnheim, der vom allgemein verehrten C. R. Marx und später vom verdienten Kretschmar vortrefflich eingeübt war.

Das Orchester, das mit dem Chor Hand in Hand, keine das andere überbietend, ging, bedeckte sich wieder mit Ruhm. Beiden wurde verdienter reicher Beifall.

Zweiter Tag. (12. August Abends 7 Uhr.)

1. Ouvertüre und Introductionschor zu Vondels Trauerspiel: Lucifer von J. A. van Eyken.

Ein gross angelegtes, hochernstes Tongemälde. Die Ouvertüre Anfangs etwas trocken, später aber schwungvoll, zuletzt gross. Chöre und Solopiecen brav gearbeitet. Das melodische Element wird durch das harmonische etwas überwogen. Der Schlusschor ein Meisterstück.

2 Loreley, Cantate Gedicht von Wolfgang Müller, Uebersetzung von Dr. Heye, Musik von Ferd. Hiller. Chöre der Nixen und Rebengeister wechseln mit Sologesängen der Lorelei (Frau Offermann's von Hove) und des Fischerknaben (Herr Schneider.) Schöne Melodie, gesunde Harmonie, feine Instrumentirung, wie sie sich nur von einem so gewiegten Musiker, als Hiller, erwarten lässt, zeichnen das Werk aus. Die Krone aller Piecen ist das Lied des Fischerknaben: „Es strahlt die Welt so hell und licht" etc. zart und hinreissend. Es wurde von Schneider vortrefflich gesungen.

3. Elias auf Horeb. Cantate, Gedicht von N. Beets, Musik von Fr. Coenen.

Werk eines noch jugendlichen Componisten. Alles klar und ausdrucksvoll Die zur Bezeichnung des Säuseln des Windes gebrauchte Figur der Flöten und Clarinetten ist nicht ansprechend, auch der mehrmals von den Bässen einen ganzen Takt ausgehaltene Durchgangston etwas hart, ebenso ist der Schlusschor mit dem Fugato matt. Aber schön ist das Baritonsolo mit der syncopirten Begleitungsfigur, ebenso der Mittelchor: „Höre, der Sturmwind erhebt sich" etc.; weiter das Quartett: „Ja, der Herr ist gross" etc., das wiederholt werden musste.

4. Lobgesang. Symphonie-Cantate von Mendelssohn-Bartholdy, Uebersetzung von Dr. Heye.

Wir brauchen über das classische Werk Mendelssohns nichts zu sagen. Hatten Chor und Orchester schon in den vorhergehenden Nummern das Rühmlichste geleistet, so übertrafen beide sich in diesem Lobgesang. Auch die Soli wurden ausgezeichnet vorgetragen, besonders der Satz für zwei Soprane, gesungen von Frau Offermanns von Hove und von einem Fräulein Evekink Busgers, die mit ihrer herrlichen Stimme sich Aller Herzen gewann. Ebenso war auch Herr Schneider in dem Vortrage des „Stricke des Todes hatten uns umfangen" etc., namentlich bei der Stelle: „Hüter ist die Nacht bald hin?" unübertrefflich.

Dritter Tag. (11. August 12 Uhr.)

I.

1. Oberon-Ouvertüre. Meisterhaft ausgeführt. Der Waldhornpart sehr zart und duftig. So die ganze Einleitung. Das Allegro sehr rasch und dabei doch Alles deutlich und scharf sich abhebend. Der Schluss riss das Publikum zu einem Sturm von Beifall hier.

2. Arie aus der Schöpfung. Vorgetragen durch Herrn Sabbath. Die folgenden Tonstücke waren:

3. Scene mit Arie und Chor aus Orpheus von Gluck. Vorgetragen durch Fräulein Schreck.

4. Arie: „Constanze" etc. aus Mozart's Entführung aus dem Serail. Gesungen durch Herrn Schneider; musste wiederholt werden.

5. Psalm 84 für Sopransolo und Chor, componirt von Verhulst. Das Solo von Frau Offermanns gesungen. Ein nicht sehr erwärmendes, wenn auch brav gearbeitetes Tonstück.

6. Violin-Concert von Mendelssohn-Bartholdy, vortrefflich gespielt von Herrn Ferd. Laub.

II.

Die zweite Abtheilung des Concerts eröffnete: Die Adur-Symphonie von Beethoven. Auch hier bewährte das Orchester seinen alten Ruhm; es spielte mit Lust in gehobener Stimmung und doch machte diese so köstliche Perle Beethoven's nicht den erwarteten Eindruck. Der Dirigent hatte das Andante etwas zu rasch genommen, auch das Finale war leider zu schnell und die Sforzato's zu grell und einschneidend. Der Symphonie folgte: Arie für Sopran aus Davide penitente von Mozart, gesungen von Frau Offermanns von Hove, Lieder mit Pianobegleitung. Das eine vorgetragen durch Herrn Schneider, das andere durch Fräulein Schreck. Das Duett aus den Jahreszeiten von Haydn, gesungen von Frau Offermanns von Hove und Herrn Schneider, gehörte zu den ausgezeichnetsten Leistungen an diesem Tage. Giaconne für Violine von J. S. Bach, gespielt durch Herrn Laub. Ref. verehrt den Altmeister Bach aus vollem Herzen, er verdankt dem Studium desselben Alles, er erbaut und labt sich an den Tonwerken desselben fast täglich, und dennoch kann er die Ausführung dieses Musikstücks in einem Concert nicht gut heissen. Es ist eine

Studie für die Violine, an der der Kunstjünger lernen kann, deren Ueberwindung von einem Meister zeugt, aber das grosse Publikum kann diese Schwierigkeiten nicht erkennen, versteht sich auf die kunstreiche Bearbeitung nicht und hat deshalb, noch dazu bei der unleugbaren Monotonie des Stückes wenig Freude daran. Ref. weiss wohl, dass die Aeusserung in Vieler Augen ketzerisch ist; er kann aber nicht anders. Endlich: Wiederholung des Schlusschors aus dem Lobgesang, von Mendelssohn-Bartholdy. Chor und Orchester wetteiferten noch einmal um die Palme. Wir müssen sie beiden zugestehen und so schloss Alle begeisternd das schöne Tonfest. —

Abends noch war Reunion der sämmtlichen das Musikfest Besuchenden und dabei Mitwirkenden, wobei das von Ed. Stumpff geleitete Orchester aus Amsterdam meisterhaft eine Reihe von Tonstücken executirte. In der Pause wurde ein brillantes Feuerwerk abgebrannt. Der Park um die Festhalle war brillant erleuchtet. Eine grosse Menschenmenge wogte auf dem Platze auf und ab, Alles in Ruhe und Gemessenheit, ohne Drängen, Stossen, Zanken, Schreien.

Schliesslich rufen wir der hochwürdigen Societät, welche so Grosses für die Musik in Holland gewirkt, unser: „Gott segne Dich!" aus vollem Herzen zu.

Die Enthüllung des Weber-Denkmals

in Dresden erfolgte am 11. October. Die Statue wurde im Jahre 1858 vom Herrn Professor Rietschel modellirt und 1859 in dem gräflich Einsiedel'schen Hüttenwerke zu Lauchhammer gegossen; sie ist 8 rheinische Fuss hoch, eben so hoch ist das Postament, welches nach dem Entwurfe der Professoren Rietschel und Nicolai von Rietscher aus Hannersdorf bei Camenz in polirtem Meissner Granit ausgeführt worden ist. Das aufstrebende Postament mit einem kleinen Sockel und Karniess, steht auf zwei Stufen, und an seiner vorderen Seite ist eine Broncetafel mit dem Namen „K. Maria v. Weber" angebracht.

Die Kosten des Denkmals, zu dessen Herstellung bereits 1844 ein Comité, dasselbe, welches die Uebersiedelung der Asche des Meisters nach Dresden bewirkt hatte, zusammengetreten war, wurden in folgender Weise erlangt: Benedict in London und A. Henselt (jetzt in St. Petersburg) gaben für denselben Concerte, das Hoftheater in Berlin zwei Vorstellungen, das Hoftheater in Dresden eine Vorstellung, die kgl. sächsische Capelle ein Concert, die Hoftheater in Weimar, Carlsruhe, München, Hannover und die Stadttheater von Königsberg und Nürnberg je eine Vorstellung. Einige Fürsten spendeten Beiträge, ausserdem aber viele Privatpersonen. Wesentlich vermehrt wurde der Fonds durch Frau Bürde-Ney, vermöge Aufopferung bedeutender Honorare für Gastvorstellungen, durch die verstorbene Frau Schröder-Devrient mit der Einnahme eines Concerts und durch Herrn B. Dawison mit dem Ertrage einer dramatischen Vorlesung; zuletzt durch einen Beitrag von 1000 Thalern, welchen der Dresdener Stadtrath und die Stadtverordneten bewilligten.

Der Hettner'schen Weiherede entnehmen wir die Hauptstellen: „Wohl haben Mozart und Beethoven das Recht höchsten Ruhmes, wenn von der Herrlichkeit deutscher Musik die Rede ist. Aber ein grosser ursprünglicher Zug ist Weber eigen und ausschliesslich angehörig, der ihn zum Liebling des gesammten Volkes macht und seine Schöpfungen leben und wirken lässt, so lange das deutsche Gemüth lebt. Weber ist der volksthümlichste, der deutscheste unserer grossen Tondichter. Derselbe schlichte, innige, schwärmerische und doch thatkräftige Sinn, der zur Zeit der Napoleonischen Weltherrschaft in Kunst und Dichtung die Romantiker hervorrief, fand in Weber seinen tiefsten und grossartigsten Ausdruck. In langer Jugendzeit hatte Weber tastend und suchend die verschiedensten Richtungen und Tonweisen angeschlagen, er hatte keine gefunden, in welcher seine volle Eigenthümlichkeit lag. Da entzündeten die grossen Bewegungen der Zeit blitzartig seinen Genius. Mit seinen gewaltigen Melodien stürmte Deutschlands Jugend in den letzten grossen Freiheitskrieg, mit seiner gewaltigen Schöpfung „Kampf und Sieg" feierte Deutschland am mächtigsten und ergreifendsten seine nationale Wiedergeburt. Und als in den ersten Jahren des langentbehrten süssen Friedens die einschmeichelnden Melodien der Italiener die deutschen Bühnen beherrschten, da war es vor Allem Weber, welcher dem Fremden gegenüber das Banner der deutschen Musik aufrecht erhielt und zum glänzendsten Siege führte. Und was war das Erobernde und Sieghafte, das Weber in unsere deutsche Musik brachte? Es war der Drang nach dem Naturwüchsigen und Volksthümlichen. Was die romantischen Dichter wollten, aber nicht konnten, das wollte der grosse Tondichter auch und konnte es. Der Freischütz, die erste rein deutsche Oper, führte uns hinein mitten in die ewig junge altdeutsche Volkssage mit ihrem Zauberglauben und ihrer holden Wald- und Naturfrische; Euryanthe, die grosse, stylvolle, romantische Oper, umfängt uns mit dem unverlierbaren Reiz mittelalterlicher Minne und Ritterlichkeit; in Preciosa ersteht die süsse Lust des ungebundenen Wunder- und Vagabundenlebens; im Oberon die liebliche Wunderwelt des Feen- und Elfenmärchens. Und dies Alles geschieht mit einer Kraft der dramatischen Characteristik und mit einer Anmuth und Fülle der reichsten Melodiengestaltung, dass wir in Wahrheit sagen können: Was individuelle Färbung, was Lokalton in der Musik ist, das haben wir erst durch Weber erfahren und empfunden. Weil Weber so unmittelbar aus der Volksphantasie schöpfte, drang er so tief in das Volk ein. Weil Weber das geheimste und tiefste Sehnen der Vaterlandsliebe, die schlichte Innigkeit und Naturfreude, die sinnige Romantik des deutschen Volksgemüthes in der gehaltvollsten, klangreichsten und fasslichsten Melodie aussprach, fand sich das deutsche Volksgemüth in Weber wie in keinem andern seiner grossen Tondichter wieder. Dieser Grundgedanke war es, den der berühmte Bildner dieser Statue durchführte, als er Weber darstellte, die Linke auf das Notenpult gestützt, in der Rechten die Rose und der deutsche Eichenzweig und das Haupt in milder Neigung nach oben gewendet, gleichsam den Tönen lauschend, die ihm aus höherer Geisterwelt herüberklingen. Darum ist auch der Standort dieser Statue dem Wesen des Gefeierten so tief entsprechend. Das Gesicht ist der Kunststätte zugekehrt, deren Stolz und Ruhm er war; im Hintergrund die grüne Natur, ringsum die weihevolle Stimmung der Ruhe, der Abgeschiedenheit, der in sich gesammelten Stille."

Im Theater wurde als Festoper „Oberon" und zur Nachfeier „Preciosa" aufgeführt. Der Tonkünstlerverein hatte schon am 10. Oct. eine Vorfeier veranstaltet.

Aus Prag.

17. October.

Die Concertsaison nähert sich mit schnellen Schritten und verspricht viele interessante Musikproduktionen. Die erste Schwalbe am musikalischen Horizonte haben wir schon zwitschern gehört. Es war der mährische Pianist, Herr Raoul Javornik, der sich im Convictsaale hören liess. R. Javornik ist ein solider Virtuos mit bedeutender Technik und sehr zartem Anschlag, was er bei dem Vortrag seiner sentimentalen Compositionen an den Tag legte. Nun erwarten wir das Concert des Cäcilienvereins, welcher unter der trefflichen Direction des Herrn Apt uns die neuesten Werke Rich. Wagner's vorzuführen sich bemüht. Doch auch ausgezeichnete Werke böhmischer Meister bilden zuweilen das Programm dieses Vereins. Unter andern wird auch das Melodrama „Ariadne" auf Naxos" von dem böhmischen Componisten Georg Benda in einem Concerte dieses Vereins zur Aufführung gelangen. Mit Spannung erwarten wir auch die Concerte der Sophien-Akademie, die unter ihrem im September d. J. erwählten Director Herrn L. Svonar eine neue Phase zum Emporblühen betrat. Der böhmische Dichter W. Crha hat in Kopidlno (Böhmen) einen werthvollen Fund gemacht, er entdeckte nämlich eine Copie der sechsstimmigen Messe von Thomas Crecquillon, dem berühmten niederländischen Contrapunktisten aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, der bei Carl V. die Capellmeisterstelle bekleidete. Diese Messe hat zum Grunde ein französisches weltliches Lied, das in der Musikgeschichte Busby zu finden ist. Nicht minder interessant ist ein Aspergies und vier Messen von Mardus du Gauequiers, welche, wie der Dalibor meldet, sich im Besitz des Kuttenberger Chorre-

gehten H. M. Veselsky befinden. Sie sind in Grossfolio im Jahr 1581 erschienen und die Initialen können für wahre Meisterstücke der Buchdruckerkunst gelten. Antwerpen ist der Druckort dieser Compositionen.

Anfangs October wurden die beiden erledigten Stellen an der hiesigen Orgelschule besetzt. Die Lehrerstelle nach dem renommirten Harmoniker und Contrapunktisten H. L. Zvonar erhielt ein in diesem Jahr absolvirter Schüler F. Prucha und der Posten nach dem in ganz Böhmen geachteten Orgelvirtuos Jos. Förster fiel einem schwachen Orgelspieler Oehn zu, obgleich Männer wie Alois Hnilicka, Jos. Müller und der ehemalige Director der Sophienakedemie, S. Koleschovsky, sich um diese Stellen bewarben. Die Musikzeitschrift „Dalibor" tadelt besonders, dass der Verein zur Beförderung der Kirchenmusik, der diese Stellen zu besetzen hatte, keinen öffentlichen Concurs auf diese Stellen ausschrieb, ja dass der Ausschuss nicht einmal eine Sitzung in Betreff dieser Angelegenheit hielt, sondern dass nur mittelst Circularschreibens die Stelle besetzt wurde.

Das Conservatorium wird, wie wir vernehmen, um eine Lehrerstelle bereichert. Es soll da die Zugposaune eingeführt werden. Die Lehrerstelle nach dem in Ruhestand versetzten Professor Eiser, Flötist, erhielt Herr Blodek, der als guter Pianist, weniger aber als Lehrer der Flöte bekannt ist.

Nachrichten.

Darmstadt, den 16. October. Gestern Abend führte der Musikverein, unter der meisterhaften Leitung des Musikdirectors Mangold das erste der vier Winterconcerte auf. Die Wahl war die glücklichste: Händels Messias, wie die Durchführung eine sehr gelungene war. Unsere freundliche Nachbarstadt Frankfurt hatte uns in Herrn Hill einen trefflichen Sänger gesendet, der schon oft mitgewirkt hat und dafür vollen Dank ansprechen kann.

Wiesbaden, den 15. October. Das Winterabonnement wurde gestern mit Nagiller's neuer dreiactiger Oper „Herzog Friedrich von Tyrol" eröffnet. Das zahlreich versammelte Publikum, das alle Räume des Hauses erfüllte, nahm das Werk günstig auf und rief den Componisten zweimal hervor. Die Oper war von Seite des Chors und Orchesters unter Herrn Capellmeister Hagen's Leitung sorgfältig einstudirt, von Herrn Jenke gut in Scene gesetzt worden und gestaltete sich die erste Aufführung, was eine Seltenheit ist, zu einer wohlabgerundeten. Den meisten Beifall fanden: im 1. Acte: die Romanze der Benedikta, das Duett zwischen Friedrich und Müllinen; im 2. Acte: Lidwina's Arie, Friedrichs Romanze, Müllinen's Aufforderung zum Kampfe, und endlich im 3. Acte: Lidwina's beide Arien und das Terzett „Verzeihung beut der Herzog Euch."

Prag. Herr Jontov, ein Prager ist als erster Tenor statt des Herrn Wachtel in Cassel engagirt. (Dalibor.)

— Vor Kurzem sind in Prag zwei Pianolehrinstitute und zwei für Gesang errichtet worden. Herr W. Stára und Herrn Micko sind Direktoren der ersteren, Herr Appé und S. Koleschowsky Vorsteher der letzteren Institute.

London. Auf besonderes Verlangen der Königin kommt im Coventgarden Theatre Wagner's „Lohengrin" zur Aufführung.

*** Drei Knaben sassen im Jahr 1835 in der Schule der Domthorstrasse zu Hamburg und jeder von ihnen zeichnete sich durch Fleiss und gute Sitten aus. Der eine von ihnen wollte nach absolvirten Unterschulen sich zum Lehrer ausbilden, der andere wurde Kutscher und der dritte studirte Musik. Nach fünfundzwanzig Jahren finden sich die drei Schulfreunde in Wien und zwar der damalige Unterlehrer in spe als Director des „Franz-Joseph-Theaters", Karl Treumann, der Kutscher als erster Tenorist am Hoftheater, Wachtel, und der dritte als Violoncellist im Hofopernorchester, Kupfer. (Signale.)

Deutsche Tonhalle.

Auf das im Juni v. J. vom Verein erlassene zwanzigste Preis-Ausschreiben, betreffend ein vaterländisches Gedicht zur Composition für den Männergesang, sind uns an 300 Preisbewerbungen zugekommen, aus welchen wir nun, unter Berathung geehrter Tondichter, die Auswahl zu erwähntem Zweck zu treffen haben (wenn dabei — wie wir nicht zweifeln, völlig entsprechend praktische Werke sich befinden).

Das ausgewählte Gedicht wird zugleich mit dem Preis-Ausschreiben für dessen Composition und den Bewerbungs-Bedingnissen in besonderem Druck von uns ausgegeben und die Zeit für dessen Bezug in diesen Blättern angezeigt werden.

Oben erwähnte Bewerbungen mit wenigen Ausnahmen, in fliegenden, zumeist sehr kleinen Blättern bestehend, haben wir binden lassen und werden sie, wie auch ihre versiegelten Beibriefe im Vereins-Archiv verwahren.

Dieses anzeigend bemerken wir, dass etwaige Zwischenanfragen oder Rückforderungen jener Werke (deren Unterschriften H. H. Verfasser ja in Händen haben), nur auf Kosten der Betreffenden und zwar erst dann erledigt werden können, wenn die oben vorbehaltene nähere Anzeige von uns erlassen ist.

Mannheim, 9. October 1860.

Der Vorstand.

Berichtigung.

In Nr. 42 d. Bl. ist unter den Nachrichten aus Stockholm Herr Hofkapellmeister Ignaz Lachner statt Vinzenz Lachner zu lesen.

Verwantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 44.** 29. October 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Wilhelmine Schröder-Devrient in England.

Den Mittheilungen von Claire von Glümer über die geschiedene Sängerin entnehmen wir folgende Stellen über ihr zweites Engagement in London, 1833:

„Das zweite Londoner Engagement, wieder bei der deutschen Oper und für die Dauer der Saison, schloss Wilhelmine mit Mr. Bunn, Director des Theaters von Drury Lane. Ihr Repertoir sollte folgende Opern umfassen: Fidelio, Freischütz, Euryanthe, Oberon, Iphigenie, Vestalin, Zauberflöte, Jessonda, Templer und Jüdin, Blaubart, Libella, Wasserträger — viele derselben kamen aber nicht zur Aufführung. Sie verpflichtete sich, 25 Mal aufzutreten, und sollte für jede Vorstellung 40 L. St. erhalten. Ausserdem wurde ihr ein Benefiz bewilligt, wogegen sie eine Abschiedsvorstellung zum Besten der Direction geben sollte.

Das Jahr zuvor war die Zauberflöte zum ersten Mal in London gegeben, diesmal lernten die Engländer Jessonda und Euryanthe kennen, und letztere besonders erregte das höchste Entzücken. In derselben Stadt, wo Carl Maria von Weber vor kaum sieben Jahren verkannt und verlassen sterben musste, war er jetzt der erklärte Liebling aller Stände, und nur der Erfolg der „Teufelsbrücke," — einer englischen Posse, worin die Malibran spielte, kam dem seinen gleich. Mr. Bunn hatte nämlich neben der deutschen auch eine englische Oper, bei welcher die Malibran engagirt war, und da er den Geschmack seiner Landsleute kannte, liess er die beiden Gesellschaften einen Abend um den andern spielen, oder auch um jedem, der sein Theater besuchte, gerecht zu werden — nach dem Fidelio, dem Freischütz, der Euryanthe die beliebte Teufelsbrücke folgen. Marie Malibran hatte wieder den Schmerz, sich die deutsche Künstlerin an die Seite gestellt zu sehen und allgemein — in der Gesellschaft, wie in der Presse — das Urtheil zu hören, dass ihr Wilhelmine Schröder-Devrient zum mindesten ebenbürtig wäre. „Freilich," setzten die Freunde der Malibran hinzu — „ist Schröder-Devrients Talent nicht so vielseitig, wie das der italienischen Sängerin. Die deutsche kann nur die Priesterin der ernsten deutschen Muse sein, kann nur Spohrs, Webers, Beethovens Melodien singen. Mit Bellini würde sie nichts anzufangen wissen."

Diesen Irrthum sollte W i l h e l m i n e S c h r ö d e r - D e v r i e n t — wenn auch erst vier Jahre später — auf's Glänzendste widerlegen. Zur Saison 1837 ging sie zum dritten Mal nach London, diesmal zu der englischen Oper, die Bunn für die beiden Theater Covent-Garden und Drury-Lane engagirt hatte. (Auch der Freischütz, die Euryanthe, die Zauberflöte und andere deutsche Opern hatte Bunn in ähnlicher Weise zurecht machen lassen.) Das Publikum sah Wilhelminens Auftreten in grosser Spannung entgegen; man fürchtete allgemein, dass sie die fremde Sprache nicht genug in der Gewalt haben würde. Bei den ersten Worten, die Fidelio spricht, liess sich auch der fremde Accent und eine gewisse Aengstlichkeit nicht verkennen, aber als die Künstlerin zu singen begann, wurde die Aussprache sicherer, correcter, und am folgenden Tage erklärten die englischen Blätter einstimmig, Schröder-Devrient hätte noch nie so entzückend gesungen, wie in diesem Jahre. „Anfangs verursachte ihr die fremde Sprache einige Schwierigkeiten," heisst es in einem dieser Journale, — „aber sie hat dieselben vollständig besiegt und beweist uns, dass die englische Sprache der deutschen an Wohllaut in demselben Masse überlegen ist, wie das Englische wieder von dem Italienischen übertroffen wird." — Wilhelmine war nicht ganz dieser Meinung!

Nach dem Fidelio folgten nun: die Vestalin, Norma und Romeo, und für jede dieser Rollen wurde der Künstlerin enthusiastischer Dank zu Theil. Aber als die Zeitungen verkündigten, dass sie auch als Sonnambula auftreten würde, liessen sich von allen Seiten zweifelnde, beinahe tadelnde Stimmen hören. Die Sonnambula war eine Hauptrolle der unvergesslichen Malibran gewesen — wer durfte es wagen, sie nach ihr zu singen? Dennoch errang Wilhelmine auch in dieser Partie den entschiedensten Triumph. Ihre Amine, das war das allgemeine Urtheil, überträfe alle ihre Vorgängerinnen an Schönheit, Wahrheit und Wärme.

Aber während die Künstlerin vom Publikum mit Beweisen der Zuneigung und Bewunderung überhäuft wurde, bereitete ihr der Director Bunn tausendfältigen Verdruss. Der erste Grund zu Misshelligkeiten war, dass er seine pecuniären Verpflichtungen nicht erfüllte, auf der andern Seite aber die übertriebensten Anforderungen machte. Wilhelmine brauchte wöchentlich zwar nur zwei Mal, höchstens drei Mal aufzutreten, dann hatte sie jedoch die Aufgabe, erst z. B. den Fidelio zu singen, dann kam ein Zwischenspiel oder Ballet, das ihr Zeit gab, sich etwas zu erholen, und zum Schluss sang sie dann noch den letzten Act aus den Capuletti; oder der Abend begann mit der Norma, um mit dem zweiten Act des Fidelio zu schliessen; oder es standen gleich drei Bruchstücke verschiedener Opern auf dem Repertoir. Dazu kamen Virtuosenconcerte, Concerte für wohlthätige Zwecke Matinées und Soiréen in Privatkreisen, denen die Künstlerin ihre Mitwirkung nicht versagen konnte, bis sie endlich der Anstrengung erlag. Sie wurde ernstlich krank, und nun offenbarte sich Bunn's Charakter in seiner ganzen Rohheit. Er bestürmte die kranke, schutzlose Frau mit Anforderungen, die sich bis zu Drohungen steigerten. Einmal ging er soweit, dass er in das Zimmer der Kranken eindrang, um sie mit Gewalt auf die Bühne zu schleppen. „Dass sie nicht singen könne, sähe er wohl", versicherte der Ehrenmann ein Mal über das andere — „das wolle er denn auch gar nicht verlangen. Sie solle sich nur einen Augenblick im Costüm vor dem Publikum zeigen, dann könne er „wegen plötzlich eingetretenen Unwohlseins der Sängerin" ein anderes Stück einschieben und hätte die Einnahme gerettet."

Dem energischen Einschreiten des Arztes gelang es, Wilhelminen für diesmal von dem Unverschämten zu befreien, aber durch sein wiederholtes Drängen liess sie sich verleiten, wieder aufzutreten, als sie kaum zur Hälfte genesen war. Als der Vorhang zum letzten Male fiel — sie hatte erst Fidelio, dann den

zweiten Act der Sonnambula gesungen — sank sie ohnmächtig zusammen und kehrte erst nach zwei Stunden zum Bewusstsein zurück.

Zum Glück war das Ende der schweren Zeit nicht mehr fern, und die Hoffnung auf baldige Erlösung gab Wilhelminen Kraft. Sie genass, trat noch ein paar Mal auf, gab ihre Abschiedsvorstellung und wartete, um abzureisen, nur noch auf die Auszahlung der ihr versprochenen Summe — als sich Mr. Bunn banquerott erklärte. Die öffentliche Meinung sprach sich ganz entschieden gegen ihn aus; die Zeitungen rechneten ihm die enormen Einnahmen nach, die ihm Wilhelmine Schröder-Devrient sowohl, wie die Taglioni, die zu derselben Zeit bei ihm engagirt war, verschafft hatte — es war umsonst; die betrogenen Künstlerinnen konnten nichts gegen ihn ausrichten und mussten abreisen, ohne auch nur einen Theil der Gage zu erhalten.

Körperlich und geistig müde kam Wilhelmine nach Deutschland zurück. Sie hätte der grössten Ruhe bedurft, konnte sie sich aber nicht gönnen, da ihr die Früchte ihrer letzten übergrossen Anstrengungen verloren gegangen waren. Gleich nachdem sie in Hamburg angekommen war, trat sie ein Gastspiel an; mit welchen Empfindungen und Befürchtungen, spricht sie in einem Briefe an einen deutschen Freund in London aus. Sie schreibt:

„Mein Lieber Freund! Zürnen Sie mir nicht über mein Schweigen, was Sie allerdings befremden und beängstigen muss. Sie wissen ja aber, wie es geht, wenn man beschäftigt ist. Gern würde ich Ihnen ausführlich schreiben, erlaubte es meine Zeit und meine hypochondrische Stimmung, denn Sie mögen wissen, dass ich ganz elend bin! Morgen reise ich ab, Gott sei Dank, und denke in längstens acht Tagen in Dresden zu sein. Hier haben Sie fast dieselben Worte wie in Weber's letztem Brief, und aus Grund meines Herzens wünsche ich mir ein gleiches Loos. Ich wollte, ich stände morgen nicht mehr auf. Ich glaube auch, dass ich mich nie wieder ganz erholen werde; ich schwinde mit jedem Tage mehr dahin und werde so hinsiechen, bis meine Kräfte gänzlich gebrochen sind. Die hiesigen Aerzte haben mir ein verändertes Klima gerathen. Ich soll den Winter in Italien zubringen; vielleicht erlange ich den nöthigen Urlaub, denn für die Bühne bin ich doch für längere Zeit verloren. Ich habe hier mit dem Aufwand meiner letzten Kräfte vier Mal gesungen. Heute war Norma, und mit dem letzten Lebewohl, was ich zu singen hatte, schien es mir, als wenn ich meinen Schwanengesang vollendet hätte. Ich habe mir doch wohl durch übermässige Anstrengung die Schwindsucht zugezogen und sehe nun einer Zeit voll Kummer und Noth entgegen. Gott gebe mir Kraft, denn ich muss mich ja für meine Kinder erhalten. Sein Wille geschehe! Leben Sie wohl."

Wilhelminens Befürchtungen gingen nicht in Erfüllung. Ihre kräftige Natur überwand die Krankheit nach kurzer Ruhe; als sie im October ihre künstlerische Tthäigkeit in Dresden wieder aufnahm, war ihre Stimme schöner, ihre Darstellung gewaltiger als je zuvor."

Aufruf.

Carl Zöllner ist gestorben. Eine echt deutsche Künstlernatur, kannte er bei grösster Pflichttreue für seinen Beruf keinen andern Lebenszweck, als sein Volk mit seinen Liedern zu erfreuen, irdischen Besitz vergass er zu erwerben. So hinterlässt er nichts als seine Lieder — und seine unversorgte Familie. Ist es nicht Ehrenpflicht der deutschen Sänger, diese Erbschaft anzutreten, seine Lieder fort und fort zu singen — und auch für seine leiblichen Kinder zu sorgen? Die Unterzeichneten sind zu einem Ausschuss zusammengetreten, um den Bestrebungen für Zöllner's Hinterlassene einen Mittelpunkt zu bieten, und richten an die deutschen Sänger die Bitte: Gedenke jeder Einzelne des dahingeschiedenen Meisters, wie er kann! Wie aber in den meisten Fällen Aufführungen von deutschen Gesangvereinen einen wohlthätigen Zweck im Auge haben, so möge auf einem der nächsten Programme solcher Aufführungen stehen: „Für Zöllner's Hinterlassene!" Seine Lieder haben dazu beigetragen, manche Thräne zu trocknen, mögen sie ihre Kraft in dieser Hinsicht auch bewähren, wo es die Sorge für seine Frau, seine Kinder gilt. Die Unterzeichneten sind bereit, eingehende Beiträge in Empfang zu nehmen, nach bestem Ermessen zu verwenden und über das Ergebniss seiner Zeit Bericht zu erstatten. Alle Mittheilungen bitten wir zu senden an: Herrn Carl Voigt, Firma: Berger u. Voigt in Leipzig, unsern derzeitigen Cassirer. — Alle öffentlichen Blätter werden gebeten, diesem Aufruf eine Stelle in ihren Spalten zu gönnen. Edmund Anschütz, Advocat. Roderich Benedix, Schriftsteller. F. David, Concertmeister. Dufour-Feronce, Generalconsul. Carl Gehbauer. Raymund Härtel, Stadtrath (Firma: Breitkopf und Härtel). Dr. Hauptmann, Musikdirector. Johann Jac. Huth, Kaufmann. Dr. Langer, Musikdirector. J. Moscheles, Professor. Richard Müller, Musikdirector. Dr. Ruete, Hofrath und Professor. Hugo Scharff, Kaufmann. F. A. Schumann, Lehrer. C. Voigt, Kaufmann (Firma: Berger u. Voigt). Dr. E. H. Weber, Professor. T. O. Weigel, Buchhändler.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

21. Oct.

Die Proben des Tannhäuser werden in der grossen Oper mit seltenem Eifer betrieben, und es wird versichert, dass die mitwirkenden Künstler bei diesen Proben sehr viel guten Willen zeigen, was das Werk natürlich fördert. So sollen die schwierigen Chöre bereits einstudirt sein und zwar zur grössten Befriedigung Wagners.

Während nun die grosse Oper die Aufführung des Tannhäuser so emsig vorbereitet, bereiten sich in dem unermüdlichen Théâtre lyrique grosse Dinge vor. Es handelte sich nämlich dort um nichts weniger, als um die Darstellung der Berlioz'schen Oper „Les Troyens." Der Text zu dieser Oper ist der Armide entnommen und von dem Componisten selbst verfasst. Dieselbe beginnt in Troja, wo Priamus, Aeneas, Coroebus, Andromache, Cassandra auftreten, und endet in Carthago am Hofe der Dido. Dieser Text soll eine ungewöhnliche poetische Begabung verrathen. Die Mise en scène wird der Direction dadurch erleichtert, dass ein grossmüthiger Mäcen derselben eine Summe von fünfzigtausend Franken zur Verfügung gestellt hat. Wer dieser Mäcen ist, kann ich Ihnen nicht sagen; er liefert indessen den Beweis, dass es noch Leute giebt, deren Kunstliebe keine Opfer scheut.

Das genannte Theater hat vorige Woche durch die Aufführung des Val d'Andorre von Halevy sich den Dank des Publikums erworben. Das Halevy'sche Werk erfreute sich eines ausserordentlichen Beifalls und wird wohl sobald nicht von dem Repertoire verschwinden. In der italienischen Oper ist gegenwärtig Rossini an der Tagesordnung. Der Barbier und Cenerentola machen volle Häuser.

Die Opéra comique lebt grossentheils von ihrem alten Repertoire doch bereitet sie die Aufführung mehrerer neuer Werke vor. Die Oper Offenbachs wird dort in der ersten Hälfte künftigen Monats zur Darstellung kommen.

Nachrichten.

Berlin. Der Gedanke, welcher das musikalische Berlin seit einigen Tagen beschäftigt, ist Signora Zelia Trebelli. Wir fühlen uns desshalb veranlasst, der seltsamen Erscheinung ein besonderes Wort zu widmen. Signora Zelia Trebelli, vom kgl. Theater zu Madrid, gehört der Merelli'schen italienischen Operngesellschaft an, welche im hiesigen kgl. Opernhause einen Cyklus von Gastvorstellungen zu geben begonnen hat. Die Sängerin bildet den

Glanzpunkt der Corporation und der Leistungen in solchem Grade, dass sie allein die grossen Erfolge der vorjährigen Gesellschaft Lorini's im Victoriatheater vergessen macht; sie hat die Gunst des Berliner Publikums im Sturm gewonnen. Mit dem Berliner Debut hat Signora Trebelli eine Laufbahn des Ruhms begonnen, die sich zu einer raschen, grossen Zukunft steigern wird. Wir hatten bereits in zwei Rossini'schen Opern, „Semiramis" und „Barbier" Gelegenheit, das grosse Talent der Signora Trebelli vom Grunde bis zum Gipfelpunkt kennen zu lernen; sie repräsentirte die Partien des Arsaces und der Rosine bei ihrem grossen Gegensatze dennoch bis zur idealsten Vollendung. Besonders als Arsaces zeigte sich die Debutantin auf dem Gebiete ihrer ganzen und eigentlichen Herrschaft. Sie heisst eine Altistin, aber wir möchten sagen, sie vereinigt tiefen Alt, an die männliche Stimme grenzend, mit der zartesten Sopranhöhe in ihrem colossalen Organ, und bewältigt dritthalb Octaven, vom kleinen fis bis zum zweigestrichenen d mit einer staunenerregenden Meisterschaft. Und dabei ist die Wirkung in allen Tonregionen gleich schön und heimisch. Es ist mit einem Worte eine Stimme von solcher wunderbaren Fülle und Schönheit, wie sie nur die Natur und keine Kunst allein hervorzuzaubern vermag, und dabei steht die Sängerin mit einer solchen Freiheit über aller Technik, dass sie die immensesten Schwierigkeiten in die reinste, natürliche, ungezwungene Darstellung umwandelt. Dem Ausdrucke ihres Tones ist ein Schmelz, ein solcher Zauber eigen, der sich nicht in Worte kleiden lässt; man muss ihn empfinden. Jeder Tonhauch, jede Scale äussert sich mit hinreissender Macht. Dazu gesellt sich Klarheit der Sprache, reinste Intonation, musikalische Sicherheit und ein einfach richtiges Spiel, eine Darstellung ohne alle Uebertreibung. Aus dem individuellen Wesen offenbart sich Milde und Kraft, Ernst, Erhabenheit und Innerlichkeit, eine wahre Heldenseele, die die weiblichen Reize mit einem Jünglingsfeuer vereinigt. Es fehlte ihr aber auch nicht die wohlverdiente Anerkennung vom „Eccomi alfine in Babilonia" bis zu den eingelegten Bravour-Variationen im „Barbier." Das gefüllte Haus gerieth in wahrhafte Begeisterung, in einen Enthusiasmus, der nur den seltensten Erscheinungen widerfahren kann. Ein wahrer Jubel erfüllte die Räume. Da erwachten die Blüthezeiten der gefeierten Primadonnen, die noch in der Erinnerung leben: da konnten die Triumphe der Alboni, der Sontag ihre Auferstehung halten. (N.Z f.M.)

Wien. Der „Wanderer" bringt folgende pikante Anekdote aus Paris. Der Componist Paur, der durch Toulon kam, wollte dort eine Composition aufführen lassen. Da er zu diesem Zwecke nach Sängern suchte, führte man ihm 3 junge Leute mit ungewöhnlichen Stimmen vor. Sie waren Sträflinge; besonders Einer erregte die Bewunderung des Maestro, und die Ausnahmsstellung seines neuen Tenor vergessend, sagte er: „Wollen sie mit mir nach Paris kommen?" „Allerdings, man wird mich nur nicht fortlassen!" erwiederte der arme Teufel. „Das ist meine Sache." — Wie kann ich mich unter die Sänger mit dem, was ich auf der Schulter habe, wagen? Er streifte das Hemd ab und zeigte die eingebrannten Verbrecherlettern T. F. des Bagno. Paur liess sich davon nicht abschrecken und erwiederte: „Das schadet nicht, man kann den Leuten aufbinden, dies Brandmal sei mit Absicht gemacht. Es kann ja auch „Theater Feydeau" bedeuten und ich werde auch die übrigen Sänger so zeichnen lassen.

Dresden. Das erste Symphonie-Concert der k. Kapelle in dieser Saison fand gestern, den 24. d. M., unter Direction des Herrn Kapellmeisters J. Rietz statt, welcher die Leitung dieser Concerte allein übernommen hat, nachdem Herr Kapellmeister Krebs von derselben zurückgetreten ist. Es wurde mit Beethoven's Ouvertüre op. 124 (C-dur), diesem Werke voll feierlichem Pathos, voll Grösse und Einheit des Styls und der Idee, das in seinem Doppel-Fugato mit glänzendem freiem Aufschwunge fast dithyrambisch sich erhebt, aber auch momentan den tragischen Ton mit mystischen, ahnungsvollen Klängen berührt. Beethoven schrieb dies Werk 1822 als neue Ouvertüre zum Festspiele „Die Ruinen von Athen", das zur Eröffnung des Theaters in der Josephstadt und zugleich zum kaiserlichen Namensfeste mit verändertem Text gegeben wurde. Es galt einer Doppelfeier, einer weihevollen Feststimmung und die alte Ouvertüre wäre dazu ungenügend gewesen. Beethoven hielt sich damals in Baden auf. Schindler erzählt: „Eines Tages gingen wir in dem schönen Helenenthale bei Baden spaziren. Mit einem Male hiess mich Beethoven vorausgehen und ihn erwarten. Nach einer halben Stunde kam er und sagte, er habe soeben zwei verschiedene Motive zu dieser Ouvertüre notirt, deren Plan er sogleich näher entwickelte. Das eine Motiv sollte in seiner ihm eigenthümlichen Stylweise ausgearbeitet werden, das andere aber in Händel'scher. Er fragte dann, welches von beiden mir am besten gefalle zu dem bewussten Zwecke. Ich entschied mich schnell für das im Händel'schen Style, ohne Rücksicht auf das andere . . . , aus dem andern wäre auch ein grosses Werk entstanden." Beethoven entschied, wie Schindler gewünscht. Aber die Ouvertüre wurde zu spät fertig, die Proben waren ungenügend, die Ausführung mangelhaft, selbst auch später in einem andern Concert, so dass Beethoven seinem Freunde sogar Vorwürfe wegen seines Rathes machte. Doch Beethoven irrte und wir sind Schindler Dank schuldig für seinen Rath, der dazu beigetragen hat, die Welt um ein Meisterwerk eigenthümlichster und zugleich vom Genius Beethoven's erfüllter Art (denn mit dem Händel'schen Style ist's Gott Lob, nicht ernstlich gemeint gewesen) zu bereichern.

Diesem lichtvollen Werke folgte R. Schumann's zum ersten Male gegebene D-moll-Symphonie (Nr. 4) nicht ganz günstig. Das zu einem Satze verbundene geistreiche und poetische Ton gemälde ist vorwaltend kräftig im Charakter und in den Ausdrucksmitteln, düster und zerrissen in der Stimmung: aber mit aller Anspannung des Orchestereffektes und sichtlicher Arbeit in der thematischen Durchführung bleibt seine siegende Gewalt zweifelhaft, die Hörer in jene subjective Stimmung hinüberzuziehen, ihren Sinn mit dem Ideengange des Componisten sympathisch zu erfüllen. Ein nicht zureichender Grad von Ursprünglichkeit, Reichthum, Schönheit der Erfindung und mancher andern Gaben für die orchestrale Polyphonie symphonistischer Dichtung ist indess bei dsn Epigonen Beethovens vielmehr ein aus der Zeit natürlich entspringender Mangel, als ein Vorwurf. Abgesehen aber von jenem hohen Standpunkte der Beurtheilung, zu dem so bedeutende Geister, wie Schumann, durch den edlen Gehalt ihrer Schöpfungen wohlberechtigt verleiten, so wird der poetische Eindruck dieser Symphonie nicht blos durch die gar reichliche und doch zu klarem Gedankenausdrucke nicht gesteigerte Bearbeitung der kurzen Motive, durch Eigenheiten der Form und manche unlogische Stimmungscontraste geschwächt. Es ist namentlich die überkräftig volle Instrumentation, die durch ihr monotones, oft fast wüstes Colorit abstumpfend wirkt, denn es fehlt zu auffällig die Individualisirung und Characteristik in der polyphonen Sprache des Orchesters. Das erste energische Allegro möchte als der schwungvollste und bedeutendste Satz der Symphonie hervorzuheben sein, deren vorzügliche, verständnissvolle Vorführung mit Dank anzuerkennen ist. Mendelssohn's Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Mozart's grosse C-dur-Symphonie mit der Schlussfuge füllten die zweite Abtheilung des Concerts. Die Ausführungen der k. Kapelle erwiesen ein höchst fleissiges und mit grosser Intelligenz geleitetes Studium; sie zeichneten sich durch Bestimmtheit, Klarheit und Sicherheit in den künstlerisch geistigen Intentionen und in der musikalisch fertigen und belebenden Gestaltung des Vortrages aus. Die sorgsamere, schönere Tongebung der Bässe ist mit Vergnügen anzuerkennen, und die Schärfe und Präcision der Rhythmik, sowie der Gesammteinsätze des Orchesters verdient besonders Lob. Als eine durchaus meisterhafte und glänzende Production des Abends möchte vor Allem Beethoven's Ouvertüre zu rühmen sein. C. Banck.

Hamburg. Ueber den jüngst gestorbenen Dir. Jul. Cornet schreibt der Hamburger „Freischütz" in einem Nachrufe: Cornet begann seine theatralische Carriere in Wien auf dem Theater der Vorstadt. Damals sang er zur Guitarrre „Die Flasche", ein österreichisch-patriotisches Lied mit dem Refrain: „Mein Kaiser trank daraus!" Seine schöne Tenorstimme und ein warmfarbiger Vortrag, von seiner musikalischen und wissenschaftlichen Bildung geregelt, machte einen ausserordentlich günstigen Eindruck. Man sah hier ein Talent vor sich, das mit einem unbedeutenden Gesangsstück den unzweifelhaften Beruf für die Bühne documentirte. Diese Meinung, sogleich bei seinem ersten Erscheinen rege geworden, hat er später auf das Glänzendste gerechtfertigt. Als

er nach Hamburg kam, stand er bereits auf einer hohen Stufe seiner Kunst. Als Mittelpunkt aller damals neuen französischen Opern, verhalf er diesen zu einem ungeheuren Success. Sein Feuer ergriff sympathetisch die mit ihm Spielenden. Dazu kam, dass seine talentvolle Gattin ihn mit höchst gelungener Ausführung der weiblichen Spielrollen unterstützte. So sahen wir: „Die Stumme“, „Die Braut“, „Der Maurer u. der Schlosser“, „Zampa“ u. s. w. mit einem Leben dargestellt, wie es jetzt an einem Ganzen sich niemals bemerkbar macht. Als Director ging es ihm, wie allen Hamburger Directoren — er wurde erdrückt durch Lasten und Schwierigkeiten. Die glänzende Stellung eines Hof-Opern-Directors in Wien verlor er wegen Privatereignissen, zu welchen ihn seine Heftigkeit hingerissen hatte. Aehnliches mag auch in Berlin der Fall gewesen sein. Er war nicht geeignet, eine Künstlerschaar mit Ruhe zu leiten, wohl aber derselben in praktischer Hinsicht als ein Muster vorzuleuchten. Die Deutsche Bühne verliert an Cornet ein Talent, dem sein Ehrenplatz in der Theatergeschichte, namentlich der Hamburgischen, gesichert bleibt. Cornet hinterlässt eine Gattin, die hiesige rühmlichst bekannte Gesanglehrerin, und mehrere Söhne und Töchter, die aber alle bereits selbstständig sind.

Paris ist von A. Elwart eine Geschichte der Concert-Gesellschaft des Musik-Conservatoriums erschienen, deren Begründer der bekannte vorzügliche Dirigent Habeneck, ein Deutscher war. Man ersieht daraus, dass Symphonien von Haydn 58, von Mozart 37, von Beethoven aber 260 Mal bisher zur Aufführung kamen.

Florenz. Die Regierung von Toskana hat eine Commission ernannt, welche den Zustand der Musikschule, die mit der Akademie der schönen Künste in Florenz verbunden ist, untersuchen soll. Sie besteht aus den Herren Azzolino, Cassamovata, Mariotti und Basevi; der Letztere hat eine kleine Schrift herausgegeben, welche die Vorschläge der Commission enthält.

Die Commission zeigt sich nichts weniger als verblendet über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Italien. Sie erkennt den Verfall der Gesangkunst vollkommen an und empfiehlt deshalb die sorgfältigste Vorsicht bei der Wahl der anzustellenden Gesanglehrer. Ferner sagt sie in ihrem Berichte ausdrücklich: „Die Commission hat die Unwissenheit und, was noch schlimmer ist, die Abneigung vieler Componisten in Betracht der classischen Musik sehr ernst erwogen und ist der Ansicht, dass diese Musik allein im Stande ist, den guten Geschmack wieder neu zu beleben und die Tonkunst vor dem unvermeidlichen Verfall zu retten.“ Zu diesem Zwecke besonders soll das musikalische Institut jährlich mehrere grosse und kleine Concerte geben. In den grossen wird man classische Compositionen für grosse Orchester und für grosse Chormassen aufführen, die kleinern sind für Kammermusik jeder Art, besonders für Quartette, bestimmt.

Man hofft, dass das neue Institut mit dem Beginn des folgenden Jahres eröffnet werden könne. Es ist erfreulich, dass sich in Florenz mitten unter den unruhigen Zuständen und gährenden politischen und socialen Verhältnissen die ernste Beachtung der Kunst Bahn bricht, und dass man den günstigen Augenblick für Berücksichtigung der Wünsche von Toskana bei der piemontesischen Regierung benutzt, um den classischen Boden aller Künste, die Stadt der Medicis, das Athen von Italien, vor Vernachlässigung zu bewahren. (Niederrh. Musikz.)

Aus **New-York** schreibt man: Primadonnen pflegen die Sommermonate fern von der staubigen Stadt auf dem Lande zuzubringen, um sich von den winterlichen Campagnen zu erholen; auch Madame Fabbri hatte sich in eine benachbarte Kaltwasserheilanstalt begeben, um ihre angegriffene Gesundheit zu restauriren; die Dame benutzt diese Erholungszeit, um neue Rollen italienisch zu studiren, und sie sang kürzlich die Lucrezia Borgia, während sie ihr Gatte, Richard Mulder, accompagnirte; plötzlich erschienen auf der Veranda des Hauses vor dem Fenster der Sängerin zwei Herren, elegant gekleidet, von denen der Eine sofort die Dame mit der den Yankees eigenen Gelassenheit anredete: Das ist aus Lucrezia Borgia? Ja, mein Herr. Singen Sie es noch einmal! Meine Gattin, bemerkte Herr Mulder, singt nicht, sie probirt nur. Der Fremde liess sich durch diese Antwort nicht abschrecken, trat durch's offene Fenster in's Zimmer und winkte seinem Begleiter, ein Gleiches zu thun. Die Beiden liessen sich auf das Sopha nieder und der Fremde sagte wiederholt: Singen Sie aus Lucrezia! Herr Mulder wiederholte: Meine Frau probirt nur, worauf der Andere entgegnete: Never mind! Ich bin gestern aus Georgia gekommen, und man hat mir von Madame Fabbri erzählt; ich kann nicht lange hier bleiben und will sie hören; wie viel verlangen Sie? Ich werde zahlen. Herr Mulder schien dadurch verletzt und wollte dem Amerikaner seinen gerechten Unwillen fühlen lassen, da legte sich Madame Fabbri in's Mittel und sagte: Nun gut; ich will Etwas singen, aber nicht aus Lucrezia, sondern aus Ernani und natürlich ohne Bezahlung. Sie sang dann die Arie: „Ernani, involami“ und der Fremde war begeistert. Als sie geendet, sagte der Yanke: Wundervoll, köstlich! jetzt singen Sie etwas aus Lucrezia. In acht Tagen, versprach Madame Fabbri lachend. Jetzt aber müssen Sie mich weiter studiren lassen. Der Kunstenthusiast ging hierauf mit den Worten: Also bestimmt, in acht Tagen! — Herr Mulder aber hat sogleich Vorkehrungen getroffen, um einem ähnlichen Ueberfalle vorzubeugen.

. Die Königliche Oper in Berlin wird F. Lachner's „Catharina Cornaro“ zur Aufführung bringen.

. Im Theater der Königin zu London ward unlängst eine neue Oper des englischen Componisten Macfarren: „Robin Hood“, zum ersten Male aufgeführt. Die „Times“ brachte den vollständigen Text des dreiaktigen Werkes als Inserat. Der Theater-Director, Herr Smith, lässt es sich etwas kosten, das Publikum anzulocken.

. In Wien werden diesen Winter die „philharmonischen Concerte“ nach Herrn Director Eckert's Rücktritt vom Kapellmeister Desoff dirigirt werden, während Director Herbeck für die „Gesellschafts-Concerte“ ein neues selbstständiges Orchester organisirt hat. Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ hat „historische Concerte“ angekündigt, welche mit der lebendigen Ausübung der Kunst die Wissenschaft verbinden sollen. Bedenken erregt es nur, dass das eine dieser Concerte, die Entwickelung des Streichquartetts, das andere die der Claviersonate illustriren soll. Diese Concerte müssten eben so monoton als unendlich lang werden. Dieselbe Gesellschaft hat an ihrem Musikinstitute die erledigte Professur des Clavierspiels einem Herrn Dachs verliehen; man erwartete anstatt desselben vielmehr die Berufung der Frau Clara Schumann oder zuversichtlicher noch A. Dreyschock's.

. Die Wintersaison der englischen Oper hat begonnen. Die Unternehmer, Miss Pyne und Mr. Harrison, brachten zuerst wieder die beliebte Oper „Lurline“ von Wallace, die ihre frühere Anziehungskraft bewährte.

Deutsche Tonhalle.

Für die auf diesseitiges Preisausschreiben vom Februar v. J eingekommenen 17 Sonaten für Violoncell und Clavier hatten die Herren F. Lachner in München, F. Messer in Frankfurt a. M. und J. Moscheles in Leipzig die Wahl als Preisrichter gütigst angenommen, und das uns nun vorliegende Ergebniss, ihrer Beurtheilung dieser Werke ist folgendes:

Der Preis wurde durch Stimmenmehrheit der Herren Preisrichter Herrn Organist H. Stiehl in Petersburg zuerkannt. Das Werk des Herrn Compositeur V. E. Becker in Würzburg, erhielt durch drei und das des Herrn Musikdirector C. Hering in Berlin, durch zwei Stimmen besondere Belobung; desgleichen je durch eine Stimme die Preisbewerbungen der Herren Julius Egghard in Wien; F. Elze, Musiklehrer und Organist in Laibach; E. Guth, Musiklehrer hier; Otto Kitzler, Capellmeister in Linz, und H. Triest, Musikdirector in Stettin für seine beiden Bewerbungen.

Diejenigen der übrigen acht Herren Preisbewerber, welche ihre Werke zurückbegehren, wollen dieses Verlangen unmittelbar an uns ergehen lassen und zwar in den nächsten 6 Monaten, da wir für die Werke nicht länger haften können.

Mannheim, 13. October 1860.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. Nr. 45. 5. November 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Literatur. — Nachrichten.

Literatur.

L. Nohl, Dr., der Geist der Tonkunst. Frankfurt bei Sauerländer.

Unser Büchelchen ist nach der Angabe des Verfassers aus Vorlesungen entstanden, welche derselbe im vergangenen Winter vor einem gemischten Publikum hielt. Es ist mit warmem Herzen, richtigem Verständniss und philosophischem Geiste geschrieben. Der Verfasser lehnt sich meist an Vischers mustergültige Aesthetik an. — Biographisches giebt der Verfasser nur so viel, als zum Verständniss nöthig ist, doch immerhin genug, um ein vollständiges Charakterbild der epochemachenden Meister zu geben, welche einen Abschnitt in der innern Entwickelung der Tonkunst bilden.

Wir entnehmen dem Büchelchen nachstehende Charakteristik J. Haydns, da wir dasselbe nicht besser empfehlen können, als, indem wir eine Probe seines Inhalts geben:

Joseph Haydn ward im Jahre 1732 in dem Dörfchen Rohrau in Niederösterreich nahe an der ungarischen Gränze geboren. Sein Vater war Wagner. Er hatte als Handwerksbursch auf seinen Reisen die Harfe schlagen gelernt und spielte dieses Instrument noch später gern, so dass die ersten Eindrücke des sechsjährigen Knaben Joseph musikalischer Natur waren. Der Melodien, die er damals hörte, erinnerte er sich noch in den spätesten Jahren. In der Familie scheint musikalische Begabung gewesen zu sein, wie dies in jenen Landstrichen überhaupt häufig der Fall ist. Haydns jüngerer Bruder Michael war ein für seine Zeit ziemlich bedeutender Kirchencomponist und mit Mozart am Salzburger Hofe angestellt. Unser Meister war von 20 Kindern das älteste. Der Vater that ihn schon mit 6 Jahren zu einem Verwandten, einem Schulmeister in dem benachbarten Städtchen Haimburg. Dort lernte der Knabe ausser den gewöhnlichen Elementarkenntnissen auch Musik, besonders Singen; doch musste er sich auch auf sämmtlichen Blas- und Streichinstrumenten, sogar im Paukenschlagen üben. Dies war für den spätern Instrumentalcomponisten von grosser Bedeutung und er dankte es dem Manne noch später oft genug, dass er ihn zu so vielerlei angehalten, „wenn's auch dabei mehr Prügel als zu essen gab." Seine gute Stimme brachte den Knaben bald in den Chor an der Stephanskirche zu Wien. Dort blieb er, bis sich in seinem sechszehnten Jahre seine Stimme brach. Die Entlassung gab ihn der Noth Preis; von seinen armen Eltern konnte er nichts verlangen, er erhielt sich durch Mitwirken bei Orchestern und bei Nachtmusiken. Es muss ihm damals recht jämmerlich ergangen sein. Es kursiren mancherlei kleine Erzählungen von dem kleinen Dachstübchen, das er bewohnte und in das der Regen eindrang. „Wenn ich aber", erzählte er später, „an meinem alten, von Würmern zerfressenen Klaviere sass, beneidete ich keinen König um sein Glück." Er pflegte durch Klavierspiel sich zur Composition zu inspiriren, denn componiren that er schon früh, obgleich er niemals eigentliche Anleitung dazu erhalten hatte; über einige Unterweisung im Praktischen ging auch in Wien der fortgesetzte musikalische Unterricht nicht hinaus. Im Jahre 1750 komponirte er sein erstes Quartett, die Gattung, deren eigentlicher Schöpfer er genannt wird; bald darauf eine komische Oper, „der krumme Teufel", und bald seine erste Symphonie. Er war nämlich mittlerweile aus der dringendsten Noth befreit und Musikdirector des Grafen Morzin geworden. Die hohen Herren hielten damals fast Jeder seine Privatkapelle und seinen eigenen Componisten; es ward ausserordentlich viel Musik gemacht und zwar wollte man immer Neues hören. So schrieb auch Haydn damals in aller Stille und Bescheidenheit jene reizenden kleinen Zopfsonaten, die unter seinen Werken die unscheinbarsten, aber wegen ihrer vollkommenen Naivität die anziehendsten sind, „wie von den Schwestern im Mährchen die die schönste ist, welche nichts von ihrer Schönheit weiss." Diese kleinen Sachen muthen uns an wie Waldesgrün so frisch, wie die echten reinen Kinderaugen, die selbst keine Ahnung haben von dem Himmel des Friedens und der Harmonie, der in ihnen liegt. Es ist in diesen kleinen Klaviersonaten schon wie im Keime alles das vorgebildet, was Haydn später leistete; und was sie an Werth über die grossen Compositionen der spätern Jahre, die wir Heutigen vorzüglich kennen, erhebt, ist das vollommen Unschuldige in ihrem Wesen. Wenn man die grossen Londoner Symphonien gegen diese kleinen Sachen hält (zu denen übrigens noch die ersten Quartette und Trio's hinzu zu zählen sind), so wird man unwillkürlich an die Anekdote erinnert, die Lewes von Göthe's Lotte erzählt; sie sei als Frau nach Weimar gekommen und habe in der Absicht, ihrem Dichter durch die Erinnerung an schöne Zeiten zu gefallen, wieder ein weisses Kleid angezogen, wie sie es damals getragen, als sie der Gegenstand jener schönen Dichterliebe gewesen, und habe sich dann gar coquett gebärdet, so dass es unangenehm genug aufgefallen sei. Etwas davon ist in Haydns spätern Sachen; er coquettirt mit der kindlichen Naivität, die seinen Melodien eigen ist, und all der Reiz seiner Durchführungen und der wundervollen Instrumentation entschädigt das feinere Gemüth nicht für den Verlust der Unbefangenheit, die alles echte Schöne hat, gerade wie die reinen Producte der Natur. Haydn war eben wie Lotte stehen geblieben in der Zeit der kindlichen Tändelei, und die war seit der französischen Revolution nicht mehr Mode; und für einen Mann der weltberühmt ist, hält es schwer genug, unbefangen zu sein.

Doch wir haben noch weit, ehe wir Haydn am Ende des alten Jahrhunderts und am Anfange des neuen wiedertreffen. Wir stehen jetzt in den fünfziger Jahren des vorigen. Haydn kam bald in die Dienste des Fürsten Esterhazy und blieb bei diesem bis zu dessen Tode im Jahre 1790, volle 30 Jahre. In dieser Zeit schrieb er die Mehrzahl seiner Werke, unter Anderm allein 163 Compositionen für das Baryton, das Lieblingsinstrument seines Fürsten. Dieser scheint ein guter, wohlwollender Mann gewesen zu sein und von unzerstörbarer Vorliebe zur Musik. Er lebte ausser zwei bis drei Wintermonaten, die

er mit seinem Capellmeister in Wien zubrachte, ständig auf seinen Gütern in Ungarn, und dieser war immer thätig, seinen Herrn durch neue Compositionen zu unterhalten. Die beschränkte Lage war für die Ausbildung von Haydns Genius wohl nur günstig. Er selbst sagt: „Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen und so musste ich Original werden." Und er ward's; wir werden es sehen.

Nach dem Tode Esterhazy's begann für Haydn die Periode des Glanzes. Er ward aus der Stille und pecuniären Beschränktheit an's Licht des Ruhmes und der ausgezeichneten persönlichen Stellung gezogen. Ein Violinist Salomon aus Bonn, damals in London bei dem Professional-Concert in Hannover-Square engagirt, hatte sich schon früher oftmals brieflich an Haydn gewandt, um ihn nach London zu ziehen, dieser hatte es aber jedesmal abgeschlagen. Jetzt hielt ihn nichts; die Bedingungen, die Salomon stellte, waren zu günstig; Haydn war noch immer in sehr beschränkter Lage. „Mozart fand, wie andere Freunde Haydns", erzählt Jahn (Mozart III. 315), „diese Unternehmung sehr gewagt, und machte ihn auf die Schwierigkeiten aufmerksam, welche er als ein bejahrter Mann, der nicht gewohnt sei, sich in der grossen Welt zu bewegen, unter einem Volke, dessen Sprache er nicht verstehe, zu überwinden habe." Haydn aber meinte, er sei zwar alt — er war damals 59 Jahr alt, — aber munter und bei Kräften, und seine Sprache verstehe man durch die ganze Welt. Am Tage der Abreise verliess Mozart Haydn nicht, er speiste bei ihm und sagte beim Abschied bis zu Thränen gerührt: „Wir werden uns wohl das letzte Lebewohl in diesem Leben sagen." Auch Haydn war tief bewegt, er dachte an seinen Tod und suchte Mozart zu trösten und zu beruhigen; als er zurückkam, fand er Mozart nicht mehr. Er hatte bittere Thränen vergossen, als er in London die Nachricht von Mozart's Tode hörte.

Haydn war also in London. Das Glück begünstigte ihn, er wurde geehrt, höher fast als Händel, er ward weltberühmt. Er schrieb die 12 Londoner Symphonien, klassische Leistungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik und überall bekannt. Die Anerkennung und die günstige äussere Lage erhöhte seine Schöpferkraft, die ein regelmässiges einfaches Leben in der Jugend ihm bis in die höheren Jahre bewahrt hatte. Er kehrte nach Wien zurück und fand nun auch dort enthusiastische Anerkennung für seine Werke. Nach einem nochmaligen kurzen Aufenthalte in London kaufte er sich in Wien ein Haus und verlebte die Tage seines Alters in Ruhe, stets Neues schaffend. Jetzt war es, im Jahre 1791, wo er „die Schöpfung" schrieb und 1801, in seinem 70. Jahre, sang er in den „Jahreszeiten" die Liebe von Hannchen und Lukas. Ewige Jugendfrische liegt über diesen Werken ausgebreitet. Rührig und frisch, wie er war, genoss er noch am Ende seiner Tage den Erfolg seines mühevollen Strebens. Von allen Seiten, sogar aus fremden Ländern, kamen ihm die ehrendsten Zeichen der Anerkennung zu. Endlich kam des unermüdlichen Schaffens Ende. Er starb im Jahre 1809, 77 Jahre alt, während Wien von den Franzosen belagert ward, allgemein betrauert, wie er allgemein geliebt die letzten Tage seines Lebens wie ein Vater unter seinen Kindern in Wien verlebt hatte. Die Verehrung für sein Schaffen hielt die Menschen ab, ihm zu zeigen, was ihm unangenehm gewesen wäre, dass eine neue Zeit hereingebrochen, dass er nicht blos alt, sondern auch veraltet war. Ihm erging es, wie dem Greise Göthe, er ragte wie eine würdige Ruine aus der alten Zeit weit in die neue herüber. Die Zeit, die unerbittlich voranschreitet und alles Vergangene hinter sich lässt, war auch Haydn vorübergeschritten und hatte mit der Revolution den neuen Geist auch in die Musik, hatte Beethoven gebracht. Aber selbst dieser liess in Achtung und Ehren den alten Papa gehen und vergalt nicht die manchmal harten Worte, in denen sich Haydn über den neuen Geist, der ihm unverständlich war und den er Unfug nannte, Luft machte. Auch er schwieg und verehrte. Und auch wir wollen nun mit Freuden zeigen, worin das Verdienst und der unvergängliche Werth dieses Meisters besteht, den wir den Frühlingsboten der wahren Tonkunst nannten.

Vischer sagt (Aesth. II. S. 504) von der Zeit, in die wir jetzt eingetreten sind, von der modernen: „Die weite Welt ist offen; die Wolke des Mythus, der so herrlich glänzte, aber doch ganze Reiche des Wirklichen in Schatten setzte, ist verweht, die Sonne scheint frei, ein lichter Tag liegt über der ganzen Welt." Andrerseits weiss man von Haydn, wenn ihm bei dem Componiren die Kraft ausging, so nahm er seine Zuflucht zu Gott; „wenn es nicht fort will", sagte er, „so gehe ich, den Rosenkranz in der Hand, im Zimmer auf und ab, bete einige Ave, und dann kommen mir die Ideen wieder." Er war ein frommes Gemüth, besuchte auch die Messe wie sich's gehörte und war wie es scheint, überhaupt ein guter katholischer Christ. Im Jahre 1793, als Beethoven ihm seine ersten Trio's brachte und auf das Lob des alten Meisters erwiederte: „das sei aber noch lange keine Schöpfung", entgegnete Haydn: „so etwas könne er (Beethoven) auch gar nicht machen, denn er sei ein Atheist." Klingt dies nun auch gerade so, als wenn Gretchen auf Faust's tiefen Erguss über das Wesen der Gottheit in kindlicher Beschränktheit äussert:

> Seht aber doch immer schief, darum,
> Denn Du hast kein Christenthum,

so könnte man doch aus all diesem schliessen, Haydn sei aus voller Ueberzeugung der beschränkten Anschauung der damaligen Zeit zugethan gewesen und gar nicht der erste Verkünder des neuen Geistes, als den wir ihn hier bezeichnet haben. Allein dabei muss man erwägen, dass es bei einem Gemüthe der Art, wie es Haydn hatte, dass es bei der Musik, dieser Kunst der frei bewegten Erfindung überhaupt weniger darauf ankommt, was ein solcher Mann als seine Ueberzeugung in Worten ausspricht, als was seine Werke als den Inhalt seines Innern offenbaren. Ja man muss sagen, dass innerhalb einer Kunst, wie die Musik ist, die ja ihren Inhalt aus dem dunklen Treiben der Erfindung holt, sich der Geist einer Zeit auch ohne klares Bewusstsein des genialen Mannes, den sie zu ihrem Ausdruck erkoren, ausspricht. Wir werden dieselbe Erscheinung und in höherem Grade bei Mozart wieder finden.

(Fortsetzung folgt)

Nachrichten.

Frankfurt. Das Museum hat trotz des Mangels eines recht geeigneten Concertsaales seine gewöhnlichen zehn Concerte angekündigt, gewiss zur Freude seiner Abonnenten. Dem neuen Director des Cäcilienvereins, Herrn Müller, ist die Leitung übertragen.

Der Philharmonische Verein veranstaltet mehrere Abonnementsconcerte, unter Leitung seines jetzigen Directors, Herrn Henkel. Auch von diesem Institut ist Gutes zu erwarten. Cäcilien- und Rühl'scher Gesangverein überbieten sich in ihren ausgegebenen Programmen fast an Schönem. Ersterer wird in vier Concerten bringen: „Judas Maccabäus" von Händel, zwei Cantaten von Bach, zwei Misericordias Domini von Durante und Mozart, Crucifixus von Lotti und Ave Maria von Mendelssohn, Bach's grosse Messe, eine Vocalmesse von Hauptmann und den 95. Psalm von Mendelssohn; letzterer: Belsazar von Händel, Non nibis domine von Mendelssohn, Davidde penitente von Mozart, Cantate von Bach und eine Messe von Haydn. Herr Concertmeister Strauss kündigt eine Auswahl von Meisterwerken für seine sechs Quartettsoiréen an.

Berlin. Die beiden italiänischen Operngesellschaften bieten Alles auf, um einander den Rang abzulaufen. Merelli hat den Pariser Baritonisten Faure auf zwölf Gastrollen, jede zu 50 Frd'ors engagirt.

Köln, 28. Oktober. Unsere diesmalige Winter-Concertzeit hat am Dinstag mit einem Concerte begonnen, dessen Programm sehr einfach und anspruchlos war.

Erster Theil. 1. Ouvertüre zur Oper „Iphigenie in Aulis" von Gluck. 2. Concert für die Violine von Mendelssohn, gespielt von Concertmeister O. von Königslöw. 3. Arie aus Rossini's Donna del Lago, gesungen von Fräulein Emilie Genast,

4. Romanze in C-dur für die Violine von Beethoven (von Königslöw). 5. Erlkönig von Fr. Schubert, instrumentirt von F. Hiller (Fräulein E. Genast). 6. Te Deum von J. Haydn für Chor und Orchester.

Zweiter Theil. Symphonie N. II von Beethoven.

Das Abonnement auf die Reihe von zwölf Concerten — früher acht, dann neun bis zehn, im vorigen Jahre 10 und zwei ausserordentliche für das Orchester, also in diesem Jahre zum ersten Male auf zwölf von vorn herein obligate Concerte — ist reichlich genug ausgefallen, und schon für das erste sind ausserdem einhundert und zehn Fremdenkarten ausgegeben worden.

Ein epochemachendes Ereigniss ist die Herabsetzung der Orchesterstimmung nach dem pariser Muster, welche zum ersten Male am Dinstag in Anwendung kam. Die Concert-Gesellschaft hat sämmtliche Holz-Blasinstrumente neu angeschafft und die Blech-Instrumente sind durch neue Einsätze in die tiefere Stimmung gebracht. Die Wirkung war unserer Ansicht nach eine ganz befriedigende; die Saiten-Instrumente haben keineswegs dadurch an Ton verloren, und für die Sänger ist die Anwendung eine wahre Wohlthat. Niederrh. Musikztg.

Neustadt, 28. Oktober. Heute fand hier die Generalversammlung der pfälsischen Musikvereine zur Gründung eines allgemein pfälzischen Musikfestes statt. Die Städte Dahn, Edenkoben, Kaiserslautern, Landau, Ludwigshafen, Neustadt, Speier und Zweibrücken waren durch Abgeordnete vertreten und wurde beschlossen, nach je einem Gesangfeste ein Musikfest abzuhalten; als Ort für das im nächsten Jahre abzuhaltende Musikfest wurde einstimmig Neustadt a. d. H. gewählt, um so mehr da unsere Stadt bis dorthin im Besitze eines Saales sein wird, der an Grösse den Saal der Fruchthalle in Kaiserslautern übertrifft, auch die Mittel zum Bau desselben jetzt schon vorhanden sind. Das Musikfest wird zwei Tage dauern und ist für den ersten Tag das Oratorium „Josua" von Händel zur Aufführung bestimmt, für die beiden Abtheilungen des Concertes am zweiten Tage dagegen eine Beethoven'sche Symphonie, eine Ouvertüre, zwei Chöre ohne Begleitung von Palestrina und Joh. Eccard und der 42. Psalm von Mendelssohn. Die Wahl in den Ausschuss traf die Herren: Director Jäger von Ludwigshafen, Landcommissair Ottmann von Speier, Inspector Meuth von Kaiserslautern, Anwalt Golsen von Zweibrücken und Musikdirector Friedrich von Neustadt. Unter allgemeinem Beifalle wurden Hr. Hofcapellmeister Lachner in Mannheim zum Dirigenten, Herr Musikdirector Friedrich von hier zum Subdirigenten des Musikfestes erwählt. Wir wünschen dem begonnenen Werke von Herzen ein glückliches Gelingen.

Karlsruhe. Der Cäcilienverein, unter Leitung unseres verdienstvollen Musikdirectors Giehne bereitet für diesen Winter eine Aufführung des Schumann'schen „Paradieses und die Peri" vor, eines Werkes, das bis jetzt hier noch neu ist. Die Programme des genannten Vereins zeichnen sich stets durch geschmackvolle Auswahl classischer sowohl, als anerkannt gediegener Compositionen neuerer Zeit aus. So bot derselbe in der letzten Saison des Guten gar Vieles von Händel, Haydn, Mozart, Schubert, Spohr, Hauptmann, Rietz u. A., an instrumentalen Einlagen Compositionen von Beethoven, Cherubini, Mendelssohn, Gade, Vierling etc. Der Hofkirchenchor, nach dem Muster des Berliner Domchors ebenfalls von Hrn. Giehne begründet und geleitet, brachte seinerseits eine grosse Reihe von a capella-Gesängen zu Gehör und zwar vorzugsweise von alten Componisten, als Prätorius, Grüger, Schein, Anerio, S. Bach, Stobäus etc, doch auch das Bessere von Mendelssohn, Hauptmann u. A.

Stuttgart. Im Saale des obern Museums gab der Pianist W. Krüger aus Paris am 20. Oktober ein äusserst zahlreich besuchtes Concert, er spielte die Sonate von Mendelssohn für Piano forte und Violoncello in D-dur und ausserdem nur eigene Compositionen, darunter ein sehr hübsches Trio für Clavier, Harfe und Flöte. — Die Abonnementsconcerte der Hofkapelle werden diesen Winter noch nicht, wie es anfangs bestimmt war, im neuen Saale des Königsbaues abgehalten, sondern nochmals im Hoftheater, damit die Vollendung des Saales, waran noch die Malereien fehlen, besser und schneller bewerkstelligt werden kann. Die Concerte beginnen 30. Oktober.

Leipzig. Das dritte Abonnementconcert im Saale des Gewandthauses am 18. Oktober wich insofern vortheilhaft von den meisten frühern ab, als sich in der Anordnung des Programms eine bewusste Wahl, eine innere Verwandtschaft sämmtlicher Nummern bemerklich machte. Man hatte die Hauptrepräsentation der Tonkunst aus dem ganzen Umfange des 18. Jahrhunderts gewählt und so fanden wir denn Händel, J. S. Bach und Carl Philipp Emanuel Bach, Gluck; Haydn und Mozart, wenngleich nicht in streng chronologischer Folge oder mit gerade specifisch bezeichneten Werken, so doch in einer Abwechslung der Gattungen und des Stimmungslebens repräsentirt, dass der ganze Eindruck des Abends bei aller Aehnlichkeit der einzelnen Werke doch ein anregender genannt werden konnte. Sprechen wir zunächst unser Bedauern aus, dass der sich producirende Tenorist, Hr. Carl Gloggner aus Paris (Luzern) in S. Bach's Arie: „Welch' Uebermass der Güte" und der Bildnissarie aus der Zauberflöte" an einer Indisposition litt, die seine ohnehin schwache und etwas fettig ansprechende Stimme nur zu geringer Wirkung kommen liess. Was etwaige Unfertigkeit in Technik und Mangel an geistiger Durchdringung der vorgeführten Piecen betrifft, so enthalten wir uns des Urtheils unter den obwaltenden störenden Verhältnissen. — Die Fräulein Louise Hauffe und Jenny Hering spielten Bach's C-moll-Concert für zwei Flügel. Die wenig präcis zusammengehende Ausführung war nicht sehr geeignet, das durchweg monotone Werk zur Geltung zu bringen. Die Orchesterstücke des Abends waren: Händel's sogenannte Wassermusik, eine Symphonie von Emanuel Bach, Haydn's C-dur-Symphonie und die Ouvertüre zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck." In der Händel'schen Suite wiegen einzelne piquante Stellen nicht ganz den ziemlich unbedeutenden Gesammtinhalt auf, wogegen Emanuel Bach's wenig gespielte Symphonie in ihren geistsprühenden, leidenschaftlich kecken Zügen die ganze Zuhörerschaft mit Sturm gewann. Ein Meisterstück der Detailzeichnung in der Exekution war die Symphonie von Hayd'n.

Wien. Die erste Vorstellung von Richard Wagners Oper: „Der fliegende Händler", im Hofoperntheater ist vorläufig auf den 3. November festgesetzt.

Havanna. Für die bevorstehende Saison werden abwechselnd eine spanische und eine italienische Operngesellschaft Vorstellungen geben beide im Theater Tacon, dessen gegenwärtiger Pächter C Raya ist. Für die italienische Oper sind dem Publikum nicht weniger als 7 Prima-Donnen in Aussicht gestellt, darunter die Medori und Tedesco. Das Theater Tacon ist eines der grössten Häuser und hat nicht weniger als 600 Sperrsitze. Die drei ersten Etagen enthalten 80 Logen, jede zu 7 bis 10 Plätzen, die vierte Etage ist amphitheatralisch erbaut und ist in der Mitte getheilt. Die eine Hälfte ist ausschliesslich für die Damen die andere für die Herren bestimmt. In der letzten Saison rivalisirten die Gassier und die Cortesi mit einander. Ihr Benefiz trug jeder 20 bis 25000 Frs. ein, ausserdem eine massive goldene Krone. Für beide Operngesellschaften sind 6 Capellmeister engagirt worden, eine Zahl die bei der Ungeduld der Havanesen, die eine Oper nie mehr als 2, höchstens 3 Mal hören wollen erforderlich ist. Der bekannte Pianist und Componist Gottschalk, welcher gegenwärtig in Havanna lebt, ist als Capellmeister für die ernsteren Opern engagirt. Er erhält monatlich 4000 Frs. und 3 Benefizvorstellungen. Derselbe ist mit der Composition einer neuen Oper, Text nach Scribe, beschäftigt.

□ **Amsterdam,** 24. October. Die Gesellschaft für Beförderung der Tonkunst hat in ihrer gestrigen Sitzung den literarischen Concurs erledigt, welchen sie vor etwa 18 Monaten ausgeschrieben hatte. Die Preisaufgabe bestand in historischen Skizzen als Beiträge zur Musikgeschichte der Niederlande während des 16. Jahrhundert und war insbesondere an das Ausland gerichtet, wesshalb die Arbeiten auch in drei verschiedenen Sprachen eingereicht werden konnten. Das Ergebniss ist für Deutschland höchst ehrenvoll, denn nur deutsche Bewerber haben Preise erlangt und zwar:

1) Herr O. Kade in Dresden für eine Monographie über Matthaeus le Maistre.

2) Herr Dr. F. W. Arnold in Elberfeld für eine Abhandlung Rhytmik und Tonalität der altniederländischen Volkweisen.

3) Herr E. Pasque in Darmstadt für eine Monographie über Adrian Petit.

Seltsamer Weise gründet sich diese Reihenfolge nicht auf die Würdigkeit sondern blos auf den Umfang der betreffenden Arbeiten. Schliesst man dagegen von der Höhe der bewilligten Prämien, unter Berücksichtigung des Umfanges der Manuscripte auf die innere Gediegenheit, so erscheint die Preisschrift des Herrn Dr. Arnold als die bei weitem bevorzugteste, da sie verhältnissmässig am glänzendsten honorirt wurde.

*** Die Wiener Deutsche Musikzeitung enthält folgende Notiz über unbekannte Werke von J. Haydn: „Bei dem allgemeinen Interesse, welches die demnächst Statt findende Aufführung des lange Zeit unbeachtet gebliebenen Oratoriums „Il ritorna di Tobia" von Joseph Haydn erregt, glauben wir durch die Mittheilung, dass sich die Verlagshandlung Wessely u. Büsing hier im Besitze der Partituren mehrerer theilweise bis jetzt unbekannt gebliebenen Werke von Joseph Haydn befindet, den zahlreichen Verehrern des grossen Meisters einen Dienst zu erweisen. Diese sind folgende:

„Vier Arien „per la Commedia Marchese". (3 für Sopran, 1 für Tenor). Componirt 1763 (italiänisch).

„La Canterina (Opera buffa), Intermezo a 4 voci, in 2 Acten, componirt 1766 (italiänisch).

„Lo Spexiale, Dramma giocoso in 3 Acten, componirt 1768 (italiänisch). Die Ouvertüre und der Anfang der ersten Arie fehlen.

„Le Pescatrice, Oper in 3 Acten, componirt 1770 (italiänisch). Ohne Ouvertüre, auch fehlen einige Gesangstücke.

„L'Infedelta delusa, Burletta in 2 Acten, componirt im September 1773 (italiänisch).

L'Incontro improviso, Oper in 3 Acten, componirt 1777 (italiänisch). Im zweiten Acte defect.

„Il mondo della Luna, Dramma giocoso in 3 Acten, componirt 1777 (italiänisch). Im zweiten Acte defect.

„La fedelta premiata, Dramma giocosa in 3 Acten, componirt 1779 (italiänisch). Aufgeführt bei der Eröffnung des neu erbauten Theaters in Esterhaz im Jahre 1789. Das Finale des ersten Actes und der ganze dritte Act sind verloren gegangen.

„Madrigal. „Der Sturm" „Hark the wild uproar of the winds", componirt 1792 (englisch). Dasselbe pflegt auch als Offertorium mit dem Texte: Domine auxiliator, aufgeführt zu werden.

„Der „Ritter Roland", heroisch-komische Oper in 3 Acten. Aufgeführt à grand Orchestre auf dem grossen Pfalzbaierischen Theater in Mannheim (deutsch).

„Il ritorno di Tobia, Oratorium (Azione sacra) in 2 Abtheilungen (italiänisch mit deutscher Uebersetzung).

„Die Copieen wurden mit Bewilligung S. Durchlaucht des Fürsten Esterhazi im Jahre 1846 auf Veranlassung des nun verstorbenen Kunsthändlers H. F. Müller, von den im Eisenstädter Archiv vorfindlichen Originalen genommen."

*** Der „sechste Jahresbericht des Wiener Männergesangvereins" für das Vereinsjahr vom 7. Oktober 1859 bis 5. Oktober 1860 (verfasst vom derzeitigen Schriftführer Dr. H. von Billing) zeigt wiederum in erfreulicher Weise, wie sich dieser auch durch äussere Ausdehnung imponirende Chor beeifert, den Forderungen der Gegenwart und des künstlerischen Geschmackes Rechnung zu tragen. Er zählt in diesem Augenblicke 54 erste, 60 zweite Tenöre, 68 erste, 65 zweite Bässe, also die bedeutende und dabei den einzelnen Stimmen nach auffallend gleichmässig vertheilte Gesammtzahl von 247 Sängern. In der Chronik des Vereinsjahres ragt diesmal die Betheiligung am Schiller-Jubiläum hervor.

*** Herr Jontoff, der Ersatzmann für Herrn Wachtel, hat am 14. Oktober in Cassel debütirt und als Alamir im „Belisar" Furore gemacht, so zwar, dass er nach dem Duett von Belisar einige Male stürmisch gerufen wurde und man die Arie: „Zittre Bizanzia" da capo verlangte.

*** Ole Bull, der bekannte norwegische Geiger, hat sich noch einmal auf die Reise begeben und wird in den nächsten Tagen in Leipzig erscheinen, um sich öffentlich hören zu lassen.

*** Ueber die bekannte Angelegenheit des Dispenses, dessen die Fürstin Sayn-Wittgenstein bedarf, um sich mit Liszt zu vermählen, wird aus Rom gemeldet: Die Fürstin Carolina Ivonowska hat von dem heiligen Stuhle die Bestätigung der von dem katholischen Erzbischof von Petersburg ausgesprochenen Sentenz erhalten, wodurch ihre Ehe mit dem Fürsten Nicolaus von Sayn-Wittgenstein für nichtig erklärt wird. Ihr Gemahl hat bereits eine andere Ehe geschlossen, und sie wird jetzt Herrn Franz Liszt heirathen.

*** Fräulein Tietjens in London wird sich nächstens mit einem sehr reichen Lord verheirathen.

*** Bekanntlich singt der König von Sardinien sehr hübsch, und es wurden jeden Winter Familienconcerte gegeben, welche aber dieses Jahr hinwegfallen, weil der König seine Stimme verloren (parce que le roi a perdu Savoie (sa voix).

*** Das Münchener Hoftheater hat abermals mit einem von demselben herangebildeten jugendlichen Talente Glück gemacht Es ist diess der Tenorist Hr. Stiegele (ein Bruder des sich Stigelli nennenden Compositeurs von Heine's „Schönsten Augen" und anderen beliebten Liedern), welcher als Tamino in der „Zauberflöte" mit sehr günstigem Erfolge debutirte. Hr. Stiegele wurde seit Monaten auf Kosten der Intendanz ausgebildet, besitzt eine sehr schöne und ausgiebige Stimme, wird aber in Gang, Bewegung und Haltung noch als das Muster von Unbeholfenheit und Steifheit bezeichnet.

*** Das Hamburger Thaliatheater hat eine sehr talentvolle junge Schauspielerin und Vaudevillesängerin, Fräulein Spannagel (sie sang zuletzt die Eurydice im „Orpheus"), durch einen plötzlichen Tod verloren. Ursache desselben war, wie erzählt wird, eine durch eigene Unvorsichtigkeit herbeigeführte Phosvorvergiftung, und zwar sollen Reibzündhölzer am 17. d. M. in ihren Café gefallen sein, den die unglückliche nach sofortiger Entfernung derselben getrunken haben soll, worauf sie in der folgenden Nacht heftig erkrankte, sich jedoch am anderen Tage so weit wieder erholte, dass der Arzt zwei Tage später ihr Auftreten für möglich hielt. An diesem Tage trat aber, wie man sagt, in Folge von Diätfehlern, wieder eine Verschlimmerung ihres Zustandes ein, welcher sie schon in der letzten Nacht erlag.

*** Der Sänger Jontoff, der in Kassel gleich bei seinem Auftreten schon einen glänzenden Erfolg erzielte, lebte, bevor er die Künstlerlaufbahn betrat, in Prag vom Sensariren, wobei er jedoch so viel verdiente, dass er ausser seinem Lebensunterhalte auch im Stande war, der ihm innewohnenden Liebe zur Gesangkunst folgen und Unterricht im Singen nehmen zu können. Doch that er diess, wie man erzählt, so heimlich, dass selbst seine nächsten Verwandten nichts davon wussten, bis er nach beendigten Studien ihnen seinen Entschluss mittheilte, sich dem Theater zu widmen. Bemerkenswerth ist, dass von seinem Grossvater angefangen in seiner Familie überhaupt die Liebe zum Gesang heimisch war, nur brachten es seine Angehörigen höchstens zu Synagogentenoren, von denen ein Onkel, der gegenwärtig Vorbeter in der Altneusynagoge in Prag ist, durch seine nicht gewöhnlichen Stimmmittel in jüngster Zeit die Aufmerksamkeit Sontheim's auf sich zog.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. Nr. 46. 12. November 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Literatur.

L. Nohl, Dr., der Geist der Tonkunst. Frankfurt bei Sauerländer.

(Fortsetzung.)

Ist die wahre Idealität, also auch die wahre Musik, wie wir sagten, erst dann möglich, wenn die Idee das Göttliche als im naturgemässen Weltverlaufe waltend geschaut und ohne alle Wunder und dazwischen geschobene transcendente Gestalt überall gegenwärtig unmittelbar empfunden wird, so müssen wir auch in Haydn's Musik, die den Anfang der wahren Idealität bezeichnet, diesen unmittelbaren Wechselverkehr seines Herzens mit der Gottheit, die in Allem waltet, voraussetzen. Und wirklich kam der kindliche, natürliche Glaube des Volksstammes und der Gegend, in der er geboren war und die grösste Zeit seines Lebens verbrachte, und wo sich die Anschauung der höchsten Dinge nicht gar zu sehr von einer natürlich wahren Auffassung entfernt hatte, diese einfache naturgemässe Gottesverehrung, der auch das Irdische nicht gar zu fremd war, der freiern Weltanschauung, die Haydn in seinem Gefühle eigen gewesen sein muss, einigermassen erleichternd entgegen. Wir finden überall in ihm die Ahnung des richtigen Verhältnisses von Gott und Welt, von Natur und Geist; aber freilich erst eine Ahnung, so wie sie Menschen von natürlicher Empfindung von je hatten, so wie sie das einfach, natürlich fühlende Kind hat, dem noch keinerlei Vorurtheil beirrend in den Weg getreten ist. Haydn ahnt den Gott wieder als gegenwärtig in der Natur; seine beiden Oratorien, die Schöpfung und die Jahreszeiten, sind ein Beweis dafür. Wenn auch erst in seinen spätern Lebensjahren geschrieben, sind sie doch nur der höchste Ausdruck dessen, was Haydn als Kind und Jüngling empfand; Menschen, deren innerstes Wesen sich in der Empfindung, im Gefühlsleben offenbart, kommen nicht über die Eindrücke hinaus, die sie in der Jugend ihres Lebens in sich aufgenommen haben. War es doch einem so universellen Genius wie Göthe nicht möglich, den Geist zu begreifen und ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, der mit dem neuen Jahrhundert hereingebrochen war; wie viel weniger hätte Haydn vermocht, seine Grundanschauung zu ändern und sich aus der blossen Ahnung der Geltung des eigenen Innern zu dem Bewusstsein hinaufzuschwingen, dass der menschliche Geist das Höchste und die Natur nur sein Substrat sei.

Aber eine Ahnung hatte er von dieser Wahrheit und desshalb wandte sich sein kindlicher Sinn wieder unbefangen der Natur zu und verherrlichte in Tönen den göttlichen Geist, den er in ihr als unmittelbar gegenwärtig ahnte. Seine Gesänge in der Schöpfung ergreifen das Herz durch die kindliche Einfachheit, mit der sich der Meister an den Werken der Natur erfreut. An jedem Kleinen und Grossen hängt mit Sorgfalt ausmalend sein Sinn, weil alles so herrlich gemacht ist; Land und Meer, Pflanzen, Bäume und alles Gethier führt er vor und alles hat sein Recht, alles umfasst er mit Liebe und drückt es an sein Herz, so wie man oft Kinder mit Thieren umgehen sieht. Es ist dies ein sehr bemerkenswerther Zug und auf dem Gebiete der Musik derselbe Schritt, den hundert Jahre früher die niederländischen Maler thaten, als sie die ganze reale Welt in ihre Rahmen aufnahmen. Aber wie dort, so wird auch hier der Schritt noch nicht ganz gethan, Haydn erkennt noch nicht völlig, dass der Mensch und sein Inneres der höchste Gegenstand aller Darstellung auch in der Musik ist, und dass die ganze Natur nur um des Menschen willen da ist. So erschliesst sich ihm auch noch nicht das ganze Innere des Menschen. Seine Darstellung der Freude als das erste Menschenpaar sich findet, ist weitaus nicht das, was dieser Gegenstand an Reichthum und Tiefe der Empfindung bietet, und auch Hannchen und Lukas in den Jahreszeiten kommen über die kindliche Freude und das Gefallen an einander nicht hinaus, — von den Tiefen der Seele, die sich gerade in dieser Sphäre durch die Musik enthüllen sollten, hat Haydn kaum noch die erste Ahnung.

Aber genug, dass sich ihm überhaupt erst einmal die wirkliche Welt erschlossen hatte, wenn er auch in die Welt der Empfindungen nicht mit vollem Schritte eintrat. Doch wissen wir, dass er oftmals ihm vorschwebende Ideen und bestimmte Empfindungen durch die Tonsprache auszudrücken strebte, z. B. wie Gott mit einem verstockten Sünder spricht, ihn bittet, sich zu bessern, der Sünder aber alle Ermahnungen von sich abweist; eine höchst naive und kindliche Auffassung des innern Vorganges von Reue und Gewissen, die dem Sinne Haydn's durchaus entspricht. Aber man schliesse aus solchen Aeusserungen nicht, dass Haydn in der Vorstellungsweise der Zeit gelebt habe, die wir oben als die ihm vorausgehende geschildert haben. Der beste Beweis des Gegentheils ist seine sogenannte Kirchenmusik. Haydn hat nämlich, wie damals von jedem Componisten verlangt wurde, auch Messen geschrieben, und zwar fünfzehn. Aber von jenem ursprünglichen Geiste kirchlicher Andacht, den wir von Bach und in besonderm Grade von den alten Kirchencomponisten aussagten, ist hier nicht viel zu finden. Diese Sachen sind nicht eigentlich von innen heraus geschrieben, denn ihre Zeit war vorüber. Höchst naiv ist es, wenn Haydn in einer Messe, die er in Kriegeszeiten schrieb, die Pauken immer in solcher Art nachschlagen lässt, dass es wie ferner Kanonendonner lautet.

Seinen eigentlichen Geist entfaltet Haydn in der Instrumentalmusik, deren Schöpfer er zu nennen ist. Er hat 140 Symphonien geschrieben, mehr als 80 Quartette, 39 Trio's und gegen 50 Claviersonaten, d. h. soweit wir seine Sachen kennen; denn er schrieb nicht eigentlich für den Druck und achtete wenig darauf, wo seine Sachen blieben, besonders in der Zeit vor seiner Berühmtheit. All' diese Musik ist auf Bestellung gemacht, namentlich für den Fürsten Esterhazy. Aus Lust und Laune ward damals wenig, aus tiefem Herzensdrang noch weniger geschaffen, es ging noch alles seinen bürgerlich beschränkten Gang, das Componiren war ein Geschäft wie andere bürgerliche Geschäfte

auch; und gar mit seinem eigenen Ich, mit seinem Subject unmässig breit hervor zu treten, war in der Musik am wenigsten üblich. Doch finden sich bei Haydn schon Spuren, dass er eigenes Erlebtes in seine Compositionen hineingearbeitet hat; man hört es besonders einigen Claviersonaten an, dass die ersten Anzeichen eines vollern Empfindungslebens in die Welt gekommen waren. Aber das Herz spricht seine Fülle aus, ohne ein besonderes Bewusstsein davon zu haben, es war nur die Absicht, Musik zu machen und unwillkührlich drängt sich das erwachte Empfindungsleben mit hinein, man liest es fast nur zwischen den Zeilen, aber hier deutlich genug. Der beste Beweis hierfür ist, dass besonders seit Haydn die Instrumentalmusik eine ungleich grössere Bedeutung gewinnt, als sie bisher gehabt hatte, die Vocalmusik dagegen, mit Ausnahme der Oper, zunächst in den Hintergrund tritt.

Die Instrumentalmusik aber ist die eigentliche Musik, sie ist der reine und volle Ausdruck jenes unbestimmten Wogens der Seele, das wir Empfindung nennen. Es ist eine Eigenthümlichkeit des Gefühles, dass es immerfort mit Gewalt dahin drängt, sich zum klaren Gedanken oder zum Handeln umzugestalten; in dem Moment aber, wo es dies gethan, hört es auf zu sein, was es ist, reines Gefühl; es wird Wort oder That. Dieses schwebende Wesen der Empfindung theilt nun mit ihr die Musik, die ihr reinster Ausdruck ist und ebenso drängt sie mit ihr immerfort dahin, sich durch das Wort zu einem deutlicheren Ausdruck ihres Inhaltes zu verhelfen; in dem Momente aber wo sie sich dem Worte vermählt, wird sie an ihrem eigenen Leben verkürzt, sie möchte sagen, was das Wort sagt und kann es nicht, denn sie hat kein Bewusstsein ihrer selbst, und doch hinwiederum kann sie unendlich mehr und tieferes aussprechen als das Wort, weil sie selbst der Urgrund der Seele ist, aus dem auch das Wort, die Sprache der Vernunft, hervorgegangen ist, sich zum Lichte emporgerungen hat. Dieses wunderbare Wesen der Musik haben wir bereits oben angedeutet. In jedem Augenblicke, wo wir tief und rein empfinden, fühlen wir sowohl den Mangel dieses Zustandes, als seine unendliche Gewalt und Fülle. Wir sagen, man soll sich vom Gefühle nicht leiten lassen, denn es sei blind; da denken wir an die klarere Ueberlegung, die uns die Vernunft gestattet. Wir sagen ein andermal, nichts leite so sicher wie die Empfindung; da haben wir die Vorahnung der innern Ordnung aller Dinge im Auge, die sich im Gefühle andeutet. Dieses letztere gilt nun hier, wo wir das Gebiet des Geistes abgränzen, das eine ganze und unendlich herrliche Kunst geschaffen hat.

Wir haben bereits zwei Componisten kennen gelernt, die sich gewissermassen in die beiden Gebiete getheilt hatten, die die Musik in sich schliesst; Sebastian Bach war vorzugsweise Instrumentalcomponist, Händel legte sich stets einen Text zu Grunde. Bei dem ersteren lässt sich aus dem, was wir eben über sein Wesen gesagt haben, leicht begreifen, dass er im freien Fluss seiner Empfindung an das gesprochene Wort sich nicht binden konnte; selbst seine Messen und Motetten haben den Text, weil eben ohne Text nicht gesungen werden kann; die Musik giebt nicht direct den Sinn der Worte wieder. Auch muss man bedenken, dass diese Kirchentexte durchaus allgemeiner Art, typisch sind, und nichts von der concreten Schilderung innerer Vorgänge haben, die in Liedern und dramatischen Sachen den Musiker nöthigen sich gerade dieser Situation hinzugeben. Andacht, Erhebung, Trauer und Freude der Seele in religiösem Sinne sind der Inhalt dieser Texte und also in dieser allgemeinen Art eines Stimmungsausdrucks eine vortreffliche Unterlage zu echt musikalischen Productionen. Und doch hat Bach vorzugsweise für Instrumente geschrieben, für Violine, Clavier, Orgel und auch für das Orchester, und wir haben gesehen, dass sich hier zum ersten Male die Tiefe der Musik offenbart hat. Ihr Mangel war nur ihre Einseitigkeit, ihre Beschränktheit auf das Gebiet mehr oder weniger evangelisch-religiöser Empfindungen. Dieser Kreis sollte nun erweitert, die ganze Welt der tausend andern Empfindungen, deren das Menschengemüth fähig ist, musste für die Musik erobert werden. Diesen Schritt vermittelt die Bach'sche Schule, besonders Philipp Emanuel Bach, der Schöpfer des modernen Clavierspiels.

Dieser Bach war der zweite Sohn des grossen Sebastian, und war 1714 in Weimar geboren. Sein eigentlicher Beruf war die Rechtswissenschaft gewesen und da ihn der Vater von vornherein nicht für die Musik bestimmt hatte, so hatte er ihm auch nicht die strenge Schulausbildung gegeben, die dem ältesten Sohne Friedemann zu Theil geworden war. Dies schlug denn zum guten Glücke für die Fortbildung der Musik dahin aus, dass Philipp Emanuel unbeengt von fesselnden Regeln der Schule sich mehr dem Aesthetischen in seiner Kunst, dem Ausdruckvollen, dem freien Erguss der Empfindung zuwandte und vor Allem ein eleganter Spieler auf dem Claviere ward. Dieses Instrument begann damals sich zu der Bedeutung vorzubereiten, die es in der Musik gewinnen sollte als dasjenige, auf dem sich die subjective Empfindung am reinsten auszutönen vermag. Es hat vor allen Einzelinstrumenten die Möglichkeit vollkommener Harmonisirung voraus und vor der Orgel die leichte Beweglichkeit seiner Töne, also die Möglichkeit zur Rhytmisirung, die den eigentlichen Geist in die Musik bringt; dazu kommt, dass die Klang- und Farblosigkeit seines Tones den Componisten zwingt, diesen Mangel der sinnlichen Wirkung durch die feinsten Mittel der Kunst durch Harmonie und Rhytmus, zu ersetzen.

Schon Sebastian Bach hatte die Bedeutung dieses Instrumentes gar wohl erkannt, und ein Fugenwerk, das noch jetzt für jeden ordentlichen Clavierspieler unentbehrlich ist, „das wohltemperirte Clavier" geschrieben. Philipp Emanuel schrieb nun „den Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen" und seine „Sonaten für Kenner und Liebhaber". In diesen Werken zeigen sich die Anfänge jener Richtung der Zeit, die die Berechtigung des eigenen Selbst zunächst innerhalb der Empfindung geltend machte. Die freie Bewegung der Phantasie, der Wechsel der Harmonien und Tonarten, die schon von diesem Bach nur nach dem subjectiven Geschmack gewählt werden, überhaupt die ganze freie Aeusserung des eigenen Innern, die wir in diesen Werken bereits im Keime finden, machten Philipp Emanuel Bach zum Gründer der ganzen modernen Claviermusik und damit indirekt durch Haydn der gesammten Instrumentalmusik. Er selbst sagt (Burney Reisen III. 209): „Mein Hauptstudium ist besonders in den letzten Jahren darauf gerichtet gewesen, auf dem Clavier, ohngeachtet des Mangels an Aushaltung (sc. des Tones), soviel möglich singbar zu spielen und dafür zu setzen. Es ist diese Sache nicht so gar leicht, wenn man das Ohr nicht zu leer lassen und die edle Einfalt des Gesanges durch zu vieles Geräusch nicht verderben will. Mich däucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren, und dahin bringt es ein Clavierspieler nie durch blosses Poltern, Trommeln und Harpeggiren, wenigstens bei mir nicht."

Noch Mozart äusserte, als er um 1789 nach Leipzig kam und dort in einer Gesellschaft von Bach's Spiel die Rede war: „Er ist der Vater, wir sind die Buben. Wer von uns was Rechtes kann, hat's von ihm gelernt; und wer dies nicht eingesteht, der ist ein . : . Mit dem was er macht, kämen wir jetzt nicht mehr aus, aber wie er's macht, da steht ihm Keiner gleich." Und Haydn erzählte später von dem Zeitpunkte, wo ihm, etwa um 1750, die ersten 6 Sonaten von Emanuel Bach in die Hände gefallen waren: „Da kam ich nicht mehr von meinem Claviere weg, bis sie durchgespielt waren, und wer mich gründlich kennt, der muss wissen, dass ich dem Emanuel Bach sehr Vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleissig studirt habe. Bach liess mir auch selbst einmal ein Compliment darüber machen." Er hatte nämlich einmal geäussert: J. Haydn sei der Einzige, der seine Schriften verstanden habe.

(Fortsetzung folgt.)

Der deutsche Liederkranz in New-York.

Einer der Hauptfactoren des specifisch deutschen Lebens in Amerika ist das Vereinswesen und ganz besonders treten hier wieder die Gesangvereine hervor. Obwohl speciell dem Felde des Dilettantismus angehörend, haben sie nichts destoweniger einen bedeutenden Einfluss auf den Kunstgeschmack, die Bildung, die Gesinnung und die geistige Gesundheit des Volkes, wenn sie

in rechter Weise gehandhabt werden. Es ist daher immer ein erfreuliches Ereigniss, wenn ein Gesangverein zur vollen Lebensthätigkeit gelangt und den Anforderungen entspricht, welche der Kunst- und Volksfreund an ihn stellen kann und muss.

Mit aufrichtigem Vergnügen haben wir daher den uns zugegangenen 13. Jahresbericht über den deutschen Liederkranz in New York, gestiftet am 9. Februar 1847 und am 24. März 1847 incorporirt, begrüsst, indem aus dem Jahresberichte des tüchtigen Secretairs des Vereins, Herrn Ernst Steiger, hervorgeht, dass der „Liederkranz" ein würdiges Mitglied jenes Sangesordens ist, der seinen Ruf schon längst über die Grenzen seines engeren Vaterlandes, Deutschland, getragen hat.

Der Verein zählt 547 ordentliche Mitglieder, worunter 90 active, dazu kommen 12 Ehrenmitglieder und 54 ausserordentliche Mitglieder — zusammen 613. — In dem 14. Vereinsjahre sind folgende Herren als Beamte thätig: Präsident — Herr O. Ottendorfer; 1. Vice-Präsident — O. Schackersdorf; 2. Vice-Präsident — Chr. Steinway; 1. Secretair — Ernst Steiger; 2. Secretair — C. F. Textor, Schatzmeister — E. Ernst; 1. Archivar — Gustav Steins; 2. Archivar — R. Laubenheimer; Musikdirector — Agricol Paur.

Gesangproben fanden in jeder Woche drei statt, in welchen unter anderem eingeübt wurden: Die Walpurgisnacht, von Mendelssohn; Jahreszeiten von Haydn; Elijah von Mendelssohn; Chor der Geister über den Wassern, von Mendelssohn; Festgesang an die Künstler, von Mendelssohn; Saul, von Hiller.

Ferner hat der Liederkranz eine von Herrn Paur sehr wohl eingerichtete Gesangschule für Damen, welche sich jedoch nicht des Besuches erfreut, den zu beanspruchen das Recht hat, was umsomehr zu bedauern ist, als gerade die durchschlagende Wirkung der Vereinsvorträge meist in ihrem gemischten Chore bestand. Eben so sehr ist zu beklagen, dass nach dem Berichte des Herrn Steiger die Proben der Männerchöre von den activen Mitgliedern nur sehr schwach besucht worden sind, was sogar mehreremals den Uebelstand hervorgerufen hatte, dass Proben gänzlich auffallen mussten.

(Philad. Deutsche Musikz.)

CORRESPONDENZEN.

Aus München.

3. November.

Die hiesige musikalische Akademie hat am 1. November ihr 50jähriges Stiftungsjubiläum durch ein Fest-Concert gefeiert, bei welchem sie zum ersten Mal Händels Oratorium „Esther" zur Aufführung brachte. Eingeleitet wurde das Fest durch das „Halleluja" aus dem „Messias" und einem schönen Prolog von Dr. Hermann Schmid. — Die dankvolle Erhebung zu Gott, dem Anfänger und Vollender alles Guten, die in dieser unsterblichen Hymne ihren Ausdruck suchte, fand auch in dem Auditorium ein tiefinnerliches Verständniss und begeisterte Aufnahme. Mit gleicher Pietät lauschte die Versammlung dem darauf folgenden Werke Händels. Das im Jahre 1720 componirte Oratorium „Esther" — wie es uns in F. Hillers Bearbeitung vorliegt — stellt sich den übrigen Oratorien des Meisters würdig und ebenbürtig an die Seite und hat sich vielleicht nur vor der erhabenen Grösse des „Messias" zu beugen. Der edle, ernste Styl Händels verleugnet sich in keiner Nummer; Innigkeit und Tiefe der Empfindung athmen insbesondere die formvollendeten Arien, während die Recitative von characteristischer harmonischer Unterlage getragen werden und die Chöre wie immer unter der Feder dieses Genius die höchste Fülle musikalischer Macht und Herrlichkeit entfalten. Bewunderswürdige Wirkungen erzielt der Meister auch hier durch die Verwendung der — übrigens so einfachen — orchestralen Mittel, welche mit ausserordentlicher Feinheit des Gefühls vertheilt und mit dem subtilsten Masse zu Licht und Schatten gemischt, die effectvollsten Contraste darstellen und so gewissermassen zu mitempfindenden und mithandelnden Personen erhoben sind. Aeusserst wohlthuend und ganz im Interesse der Sänger wie der Zuhörer ist das vorwaltende Piano der Begleitungsstimmen bei Solosätzen. Von unübertrefflicher Schönheit und Wirkung sind in dieser Beziehung das Andante „Stimmt die Harf' zum frohen Lied", das Recitativ (Maestoso) „Mich dünkt ich hör der Mütter Schrei", die Arie „O Jordan heilger Strom", und „Wend Königin nicht Dein Antlitz weg", sowie die Chöre „Ihr Söhne Judas klagt", und dann „Er kommt, er kommt, uns zu befrein" und der majestätische Schlusschor „Der Herr hat unsern Feind besiegt" — „Auf ewig preiset laut des Herren Nam'", — des unvergleichlichen „Halleluja" nicht zu geschweigen, in dessen Vortrag unsere gefeierte Diez sich selbst übertraf. Mit dieser, von Beifall überschütteten Sängerin theilten sich in die Lorbeeren des Abends Fräulein L. Mayer (Altistin) und die Herren Heinrich und Kindermann. Die Chöre wurden vom königl. Opernchor-Personale mit Präcision ausgeführt, das Ganze trug das Gepräge der Vollendung in der Auffassung sowohl, als in der Darstellung und fand dankbarste, begeisterte Aufnahme. Selbst des dekorativen Schmuckes im königl. Odeonssaale ward nicht vergessen und die darin aufgestellten Büsten unserer grossen deutschen Tonmeister, Händel voran, trugen die verdienten Ehrenkränze. Einen solchen hat sich denn auch die musikalische Akademie mit diesem Fest-Concerte selbst geflochten. Möge sie mit derselben Befriedigunng mit der sie heute auf ihre 50jährige Wirksamkeit zurückblickt, dereinst sich der Feier eines vollen Säculums zu erfreuen haben und möge insbesondere deren jetziger Leiter, der hochverdiente königl. General-Director Franz Lachner, noch lange an der Spitze eines Instituts wirken, welches seiner ausgezeichneten Thätigkeit einen wesentlichen Theil seines Ruhmes verdankt. — Nach dem hiemit gebotenen ästhetischen Genusse wird die musikalische Akademie ihre Mitglieder, sowie eine grössere Anzahl geladener Musikfreunde am 5. dieses zu einem heitern Festmahl in der Tonhalle versammeln, ihren verstorbenen aber mit Cherubinis berühmter Messe an gleichem Tage ein Todtenamt widmen und damit die äusserlichen Feierlichkeiten ihres Jubiläums schliessen.

Aus einer bei dieser Veranlassung erschienenen Zusammenstellung einiger geschichtlicher Notizen entnehmen wir, dass die musikalische Akademie, als concertgebende Corporation der Mitglieder der königl. Hofkapelle unter der Regierung des Max Joseph 1810 gegründet worden ist. Zu ihren Stiftern zählte sie den Kapellmeister Pet. Winter, den Musikdirector F. Fränzl, den Concertmeister J. Moralt, die Hofmusiker Legrand, E. Bärmann, Fladt etc. und zu den Künstlern und Künstlerinnen, welche ihr angehörten, oder unter ihren Auspicien wirkten Namen wie Brizzi, Pellegrini, Rubini, Löhle, Lenz, Härtinger, Metzger-Vespermann, Sigl-Vespermann, Schechner-Wagen, v. Hasselt, Schebest, Hetzenecker (Frau von Mangstl), Jenny Lind, Behrend-Brandt, Palm-Spatzer, Maximilian; — Rode, Rovelli, L. Spohr, Molique, Täglichsbeck, Kalliwoda, Stahl, Mittermayer, Vieuxtemps, die Gebrüder Moralt, Hom, Menter, Böhm, Meyerbeer, Moscheles, Haydn, Taubert, Pruckner, F. Hiller, Clara Schumann etc. — Die Namen der noch gegenwärtig den Kern des Instituts bildenden Mitglieder sind durch die Leistungen ihrer Träger als Virtuosen bereits so bekannt und auch in diesen Blättern so oft genannt worden, dass deren Aufzählung überflüssig erscheint. Mit Freuden sehen wir, dass neben den älteren, gediegenen Meistern auch die entsprechenden jüngern Kräfte (Lauterbach, Walter etc.) gewonnen und erhalten werden, und sind überzeugt, dass, so lange Franz Lachner's Geist über dem Ganzen waltet, die hiesige musikaliche Akademie als ein vestalischer Tempel der Kunst, als eine Pflanzstätte der klassischen, allein wahren und ewig schönen Musik fortblühen und gedeihen wird. —

Nachrichten.

Mannheim. Jean Becker, der ausgezeichnete Geiger wird am 6. Nov. im Abonnementconcert in Bremen spielen, von dort nach London reisen, um am 12. Novbr. in dem Monday Popular-

Concert zu spielen, und dann eine Reise von vier bis sechs Wochen durch Schottland und Irland zu machen.

Berlin. Bei der kürzlich stattgefundenen Abstimmung in der Academie der Künste über Aufnahme der von der musikalischen Section zu Mitgliedern und Ehrenmitgliedern vorgeschlagenen sieben Candidaten erhielt nur der Capellmeister J. Rietz in Dresden die nöthige Stimmzahl. Unter den in der Minorität gebliebenen befindet sich auch Richard Wegner.

Breslau. Für das kommende Halbjahr sind die Aussichten am Theater nicht gar zu glänzend, denn während es für das recitirende Drama noch immer an einem jugendlichen Liebhaber und einer tragischen Liebhaberin fehlt, während das Fach eines komischen Charakterspielers unbesetzt ist, sind auch die neuen Opern-Engagements so ausgefallen, dass es grosse Geschicklichkeit erfordern wird, mit dem Ensemble der Kräfte ein einigermassen erfolgreiches Repertoir herzustellen. Das männliche Personal besteht für erste Partien aus dem Bassisten Prawit, welcher im September sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Mitglied der Breslauer Bühne gefeiert hat, aus dem Baritonisten Rieger und den beiden Tenoristen Caffieri für das Helden- und Clauss für das lyrische Fach; das weibliche aus den Damen Masius-Braunhofer. Günther, Zirndorfer und Gericke, welche mit Ausnahme des Frl. Günther sämmtlich mehr oder minder ins Fach der Soubretten hinüberstreifen. Wahr ist es, dass wir an Fr. Masius-Braunhofer und Frl. Günther zwei vortrefflich geschulte Sängerinnen besitzen und dass auch die beiden andern genannten Damen hier gern gehört werden; aber wir zweifeln denn doch, dass sie zusammen die Aufstellung eines Repertoirs gestatten werden, welches auf Character Anspruch machen kann. Warten wir es ab

Stettin (Stadttheater). Der „Freischütz" ging am 18. Oct. mit fast neuer Besetung in Scene. Von den Darstellern erweckt Frl. Illing (Schülerin des Mus.-Dir. Dr. Hahn in Berlin) besonderes Interesse. Hr. Leinauer als Caspar war wiederum trefflich. Durch Uebernahme der kleinen Parthie des Eremiten hat sich Hr. Krén um den Gesammteindruck der Oper verdient gemacht. Durch seine Unterstützung und dadurch, dass die Herren Ueberhorst (Ottokar), Hradetzky (Cuno) und Brenner (Kilian) mit Liebe ihre kleinen Parthieen gut durchführten, erfreute sich eben die Vorstellung einer gelungenen Abrundung, zu der der Dirigent der Chor und das Orchester beitrugen.

Bremen, 20. October. Neu: „Dinorah". Die Oper hat gefallen. Frl. Eicke eine recht gute Dinorah, namentlich hat sie den gesanglichen Theil überraschend gut ausgeführt. Hr. Zellmann ein Corentin comme il faut und Hr. Duschnitz (Hoel) gab sich die ersichtlichste Mühe, die Parthie zur Geltung zu bringen.

Ein Blumenstück. Am vergangenen Sonnabend, erzählt der „Theaterdiener" — die italienische Operngesellschaft des Herrn Merelli gab „il matrimonio segreto" — hielt gegen halb sieben Uhr eine Droschke vor dem Berliner Opernhause; aus derselben entwickelte sich mühevoll ein Herr, dessen sämmtliche Taschen mit den schönsten Blumen angefüllt waren, in beiden Händen hielt er mächtige Bouquets. Der Herr, wie man bald erkannte, war der Theater-Enthusiast M. und die duftenden Geschenke hatte derselbe für die gefeierte Signora Trebelli bestimmt. Herr M. begab sich in eine der Bühne zunächst liegenden Prosceniums-Logen und wartete daselbst auf den günstigen Augenblick, um der Sängerin seine Huldigung durch die Blumen darzubringen. Signora Trebelli tritt auf, von rauschendem Beifall empfangen — doch das wäre ja für die Ovation noch zu früh — Herr M. lässt seine Blumen ruhig liegen und wartet. Signora Trebelli singt, schön und liebenswürdig wie immer, aber sie singt nur im Ensemble und die Blumen, jetzt geworfen, konnten auch von einer andern Künstlerin für sich gedeutet werden. Herr M. lässt seine Blumen abermals liegen und wartet. Signora Trebelli lässt endlich im Terzett den wunderbaren langgezogenen Triller los, das Haus erdröhnt von Beifall, aber Herr M. lässt wiederum seine Blumen liegen und wartet, er harrt auf den Moment, wo die Gefeierte allein auf der Bühne steht und eine Arie singt. Nun tritt Signora Trebelli ab, Herr M. wartet und wartet, mit dem Angstschweiss auf der Stirne blickt er auf den neben ihm ausgebreiteten Blumenflor; die Vorstellung geht zu Ende, die Holde erscheint noch immer nicht. Da wird ihm schwarz vor den Augen, eine dunkle Ahnung ergreift ihn — wie? wenn die Rolle der Signora Trebelli zu Ende wäre und die Künstlerin gar nicht mehr vorkäme? Diese Ahnung wird nur zu bald dadurch bestätigt, dass der Vorhang fällt und das Publikum den Ausgängen zuströmt. Fünf Minuten später sah man Herrn M., wie er sich, seine sämmtlichen Blumen in den Händen, unter den Armen und in den Taschen durch die Menge hindurcharbeitete. Was aus den Blumen geworden, haben wir nicht erfahren.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 47.** 19. November 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Die Aufführung des „fliegenden Holländers" in Wien und die Kritik.

* Es ist bekannt, dass häufig genug auch im kritischen Feldlager das Wort: So viel Köpf so viel Sinne, gilt; Contraste aber wie wir sie unsern Lesern heute vorführen wollen, grenzen denn doch an das Unglaubliche. Wir haben zufällig 4 Berichte über die 1. Aufführung des fliegenden Holländers in Wien vor uns liegen, und zwar in den Recensionen, der Wiener Deutschen Musik-Zeitung, den Signalen und der Neuen Zeitschrift für Musik. Wir erfahren daraus, dass die Aufführung des fliegenden Holländers „eine im Ganzen gelungene war", (Rec.) denn „sie war mit seltenem Fleiss einstudirt, die Inscenirung zeichnete sich gegen ihre sonstige Dürre sehr vortheilhaft aus und alle Mitwirkenden trugen mit grösstem Eifer zum Gelingen des Ganzen bei." (Sign.) Wie gesagt „die Oper war unter der Leitung des Capellmeister Esser ganz vorzüglich studirt" und „die vortreffliche Darstellung und die reiche scenische und decorative Ausstattung" verdienen alle Anerkennung. (Deutsche Musikztg.) „Trotz dieser im Ganzen wie Sie sehen äusserst mittelmässigen Aufführung zeigte sich die Zuhörerschaft ungemein beifallslustig, ja sichtlich gehoben." (N. Ztschr. f. M.) „Herr Beck leistete in der Titelrolle hervorragendes. Herr Beck gehört zu jenen Künstlern, die mit ihrer Aufgabe sichtlich wachsen und um so Interessanteres bieten, je interessanter der Stoff ist, den sie zu verarbeiten haben." (Rec.) „In unumschränktem Vertrauen auf die wuchtige Kraft seiner Stimme verwendet dieser Sänger all sein Können, um jede Bühnengestalt, deren Schilderung ihm obliegt, zu einem schreienden Ungethüm herabzuwürdigen. Dies Streben bekundet denn auch sein Holländer in jedem Zuge. Er zieht das Musikalische dieser Oper vollständig in die Kreise der entarteten neuwälschen oder neufranzösischen Oper." (N. Z. f. M.) Aber „nicht nur als Sänger gebühret ihm die lebhafteste Anerkennung, sondern auch sein Spiel war diesmal vollkommen angemessen." (Deutsche Mskztg.) „Gesang und Spiel ergänzten einander in künstlerischer Weise." (Rec.) „Er spielt entweder gar nicht, lässt also die eigentlich dramatische Rolle ganz fallen oder er illustrirt die ihm anvertrauten Gestalten durch gewisse schablonenhaft eingelernte, fast immer in derselben Reihe wiederkehrende, lediglich durch Glanzsucht eingegebene Geberden, Hand und Körperbewegungen, die sich zu jener Aufgabe, die er darzustellen berufen, ganz äusserlich verhalten, ja oft das geschmackloseste Widerspiel derselben bilden." (N. Z. f. M.) Kurz „wir gratuliren Hrn. Beck zu seinem fliegenden Holländer. Es ist eine der überzeugendsten Leistungen die wir von ihm gesehen, sowohl in Hinsicht auf Gesang, als auf Spiel und dass seine Aufgabe eine höchst schwierige, wird uns jedermann glauben." (Sign.) „Frl. Kraus war redlich bemüht, den hysterischen Sonnambulismus der Senta zur Anschauung zu bringen und leistete ihr Vorzüglichstes und Bestes." (D. M.-Ztg.) „Sie hatte einige gelungene Momente." (Rec.) „bringt es aber als musikalisch eben nicht schlecht geschulte, für alles dramatische Gebahren jedoch schon von Haus aus unbegabte und beinahe möchte man glauben, kaum bildungsfähige Anfängerin auch hier nicht weiter als zu einer noten- und partiturzeichen-getreuen Betonung des Musikalischen." (N. Z. f M.) Also „man kann von Frl. Kraus diesmal nur Lobendes sagen." (Sign.) „In zweiter Reihe machten sich die Herren Walter, Meyerhofer (Daland) und Erl um die Darstellung verdient genug." (D. Mskztg.) „Die einzigen Lichtpunkte dieser ersten Vorstellung waren vor Allem der immer treffliche, mindestens stets mit einer gewissen Weihe und Reife des musikalisch-dramatischen Verständnisses in den Kern seiner Rollen dringenden Meyerhofer, dessen Daland auch diesmal ein Kernwurf war." (N. Z. f. M.)

Literatur.

L. Nohl, Dr., der Geist der Tonkunst. Frankfurt bei Sauerländer.

(Fortsetzung.)

So sollte also ein Bastardsprössling jenes protestantischen Geistes, der im Norden Deutschlands für die Musik bisher unerschlossene Tiefen des Inhaltes geöffnet hatte, nach Süden wandern und Vermittlung und Uebergang bilden zur höchsten Blüthe der Tonkunst. Sebastian Bach würde diesen Sohn niemals als echten Musiker anerkannt haben. Er hatte ihm ja nur das gegeben, was er für einen Dilettanten genügend hielt, das Geschick frei zu phantasiren, für den Altmeister etwas ganz Aeusserliches. Und ebenso wollte ihn die Bach'sche Schule, die sich vor Allem in Berlin festsetzte, Friedemann Bach, der älteste und genialste Sohn des alten Sebastian, der in Elend und Trunk umkam, Fasch, Kirnberger, Marpurg der Kritiker, Zelter, der Freund Göthes, nicht recht gelten lassen, und deshalb mag Emanuel auch wohl Berlin verlassen haben. Friedemann meinte, sein Bruder, der Hamburger Bach, habe einige artige Sächelchen gemacht; aber so recht sei's doch nichts, lautete wohl der verschwiegene Schluss. Betrachten wir Heutigen diese Sachen, so sind sie freilich verglichen mit dem was Mozart und Beethoven für Clavier geschrieben haben, gerade als wenn man die Gedichte Hallers und Klopstocks mit der Göthe'schen Lyrik vergleicht. Und doch erkennt man in ihnen bereits überall, wie in jenen Gedichten, das erste Streben nach einem freieren Erguss der Empfindung. Verglichen aber mit der Menge der modernsten Klaviermusik, machen sie den Eindruck einer gesunden, fest in sich geschlossenen Empfindung und eines Gemüthes, das in sich etwas erfahren hat. Die Gehaltlosigkeit des subjectiven Empfindens unserer Tage, die Sentimentalität Geibel'scher oder gar Redwitz'scher Gedichte, die Zerflossenheit und Schmerzseligkeit Chopins, das Ueberreizte des genialen R. Schumann, all diese übermässige Geltung des eigenen Innern, das Uebertreiben dieser Richtung der Klaviermusik, die allerdings

Em. Bach begründet hat, von allem dem lassen seine Compositionen nichts ahnen. Emanuel Bach war ein genauer Freund Klopstocks, sie lebten mit einander in Hamburg; also ist zu erwarten, dass er an der Erneuerung des christlich-religiösen und deutschen Gefühles, das durch Klopstock hervorgebracht ward, lebhaften Antheil genommen hat. Andererseits war er, ein Studirter, in freierer, feinerer Weltbildung aufgewachsen und arbeitete für den Salon. So ist von seiner Musik zu erwarten, dass sie auf dem Hintergrunde tiefen und wahren Gefühles, das er von seinem grossen Vater ererbt hatte, eine leichte, elegante Aeusserung seines durchaus der Welt und Wirklichkeit zugewandten Treibens sein wird. Und so ist es auch. Emanuel Bach's Sonaten haben viel Reiz, Eleganz und doch wieder, namentlich in den Andantes, eine gewisse Gefühlstiefe und Ergossenheit des eignen Innern, die sich die freiere Form schufen, in der dann Haydn sein kindliches Tändeln, Mozart sein weibliches Fühlen und Beethoven seinen männlichen Geist aussprechen sollten. Er selbst war keine grosse, geniale Natur und keineswegs schon in der Weise frei in Gemüth und Geist, dass er die Höhen der Kunst erreicht und in seinen Werken die volle Gegenwart des Geistes ausgesprochen hätte. Auch war dieser Geist noch nicht reif, die Zeit war noch nicht da, Emanuel Bach starb bereits 1788 in Hamburg.

An Joseph Haydn nun, seinem grossen Schüler, erkennt man selbst in den frühesten Sonaten sogleich einen bedeutenden Fortschritt über den Lehrer hinaus. Sie haben etwas mehr Fertiges, sind wie aus einem Guss leicht und frei gemacht, haben etwas Geniales und erinnern nicht mehr wie die Emanuel Bach's an die Arbeit. Im Uebrigen haben sie äusserlich dieselbe Form: Allegro und Andante, oder auch wohl noch eine Menuett, die Haydn hinzufügte; und sind fast durchgängig zwei- oder dreistimmig, wie Emanuel Bach's Sonaten. Die fingerlangen Finales, die sich so lustig abwickeln, erinnern, wie H. W. Riehl sagt, lebhaft an den Schnörkel, den die mittelalterlichen Mönche unter einen Codex machten um die Worte:

Wie froh ich was,
Als ich schrieb: Deo gratias.

Es ist noch wesentlich Tändelei, was in Haydn's Sonaten getrieben wird; aber es sind doch geistig gesunde, frische, vorurtheilsfreie Kinder, die hier spielen, und deshalb thut es ewig wohl, an diese Sachen zu gehen. Sie lachen uns an wie Kinderaugen, weinen auch wohl, aber doch nur wie diese, es ist nicht recht Ernst damit und sogleich wieder vorüber. Man ahnt überall die Ansätze und Keime zu dem Seelenleben, das, wenn es erst erwacht sein wird, auch in der Musik die unerschöpfliche Fülle und die unergründliche Tiefe enthüllen sollte, die in dem Auge des Erwachsenen lebt. Diese Zeit war noch nicht da, aber sie konnte nur kommen, wenn erst Haydn, das Kind, die neue Zeit eröffnet hatte.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Mannheim.

Mitte November.

Der Anfang unserer diesjährigen musikalischen Wintersaison, deren Beginn schon in die ersten Tage des Oktober fiel, war ein ungewöhnlich bewegter und nicht minder interessanter, sowohl durch Theater-Vorstellungen als durch Concerte. Frau Jachmann-Wagner gastirte in dieser Zeit mehrmals auf unserer Bühne, und zwar in Gluck's „Orpheus und Eurydice" als Orpheus, an einem weitern Abend im 2. Akt von Lucrezia Borgia, im 4 Akt von Montecchi und Capuleti, welchen beiden Akten ein kleines Concert vorausging, in dem Frau Jachmann die Arie „di tanti palpiti" aus Trankred, und Schuberts Wanderer (mit Orchesterbegleitung) sang. Zum dritten Male trat dieselbe als „Fides" in Meyerbeer's Prophet, und zum Schlusse ihrer Darstellungen nochmals als Orpheus auf. Wir haben diesem Gastspiele die erstmalige Aufführung von Gluck's Oper nebst deren Wiederholung zu danken, welche beidemal in ihrer Totalität sowohl wie ganz besonders durch die ergreifend-wahre und schöne Darstellung in Gesang und Spiel der Frau Jachmann von einem aussordentlichen Erfolge begleitet war. Unbedingt geben wir dieser ihrer Leistung vor den übrigen ihres Gastspieles den Vorzug, da namentlich ihre Stimme durch die Altlage, in welcher sich die Parthie des Orpheus bewegt, zur vollsten und ungestörtesten Geltung kam, während die Partie der Lucrezia und Fides sie nöthigten, ihren natürlichen Stimm-Umfang zu überschreiten. Ueberall aber findet bei dieser grossen Künstlerin vollkommen geistige Beherrschung ihrer Aufgabe statt, was den Zuhörer das weniger Ansprechende der oberen Stimmlage leicht vergessen lässt. — Mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit unterstützte dieselbe ein, hauptsächlich durch ihre Anwesenheit veranlasstes Concert unseres Orchesters, welches sie durch Lieder-Vorträge schmückte. Ausser zwei Orchesterstücken, nämlich Mozart's Sinfonie in C mit Fuge, und Gluck's Ouverture zu Iphigenie in Aulis, verschaffte uns dieses Concert auch die Gelegenheit, den trefflichen jugendlichen Violin-Virtuosen, Hrn. Auer zu hören, welcher Mendessohn's Violinconcert, Reverie von Vieuxtemps, und Ronde des lutins von Bazzini spielte. Wohl vertraut mit den charakteristischen Eigenthümlichkeiten dieser drei so sehr von einander verschiedenen Compositionen verstand Herr Auer dieselben vollständig zur Geltung zu bringen, während er ihre mechanischen Schwierigkeiten mit einer Behagen erregenden Leichtigkeit besiegte. Wenige Tage später wurde auch dem Theater-Publikum Gelegenheit gegeben, denselben zu hören, und zwar in Spohr's Gesang-Scene und der Fantasie-Caprice von Vieuxtemps.

Eine zum Besten des katholischen und des evangelischen Rettungshauses hier veranstaltetes Concert im Concertsaale des Theaters brachte ein reiches und höchst anziehendes Programm, an welchem sich Mitglieder unserer Oper, unseres Schauspiels und Orchesters, ferner eine talentvolle Dilettantin, Frl. Anna Reiss (Schülerin von Mad. Garcia in Paris) und der Sängerbund betheiligten, denen sich die Clavierspieler Hr. F. Gernsheim, der sich als talentvoller Knabe schon früher hier bekannt gemacht hatte, anschloss. Von Instrumental-Compositionen kamen zur Aufführung: Mendelssohn's D-moll Trio für Clavier, Violine und Violoncell, gespielt von den Herren Stöger, Hess und Langer, welche auch in den letzten Tagen einen Cyclus von Trio-Soireen begannen; ferner Beethoven's C-moll Sonate für Clavier und Violine, gespielt von Hrn. F. Gernsheim und Hrn. Concertmeister Naret-Koning. Unser treffliches Männerquartett, bestehend aus den Herren Schlösser, Rocke, Stepan und Ditt trug Compositionen von V. Lachner, C. Kreutzer und Fr. Abt vor, Frl. Reiss die Arie: „Una voce poco fa," Frl. Mayerhöfer zwei Lieder von Mendelssohn. und der Sängerbund Abt's Ständchen und die Weinprobe von Richard Genée mit lobenswerther Präcision. Von ganz besonderer Theilnahme begleitet war der Vortrag von Frl. Reiss, welche den ihr vorausgegangenen vortheilhaften Ruf in Betreff ihrer schönen Stimme und deren trefflichen Ausbildung vollkommen rechtfertigte.

Ein weiteres Wohlthätigkeits-Concert, für die hiesige Pestalozzi-Stiftung, an dem sich ausser einigen Mitgliedern des Orchesters und einer jungen Clavierlehrerin (mit Mayseder's Trio As-dur), ganz besonders die Liedertafel betheiligt hatte, nahm die Theilnahme eines grossen Zuhörerkreises in Anspruch; mit besonderem Interesse hörten wir Zimmermann's (des Dirigenten der Liedertafel) sehr beliebte Composition „Friede" und die effectvolle „Hymne" von Herzog Ernst von Sachsen-Coburg.

Auch die Quartett-Abende mit Hrn. Koning an der Spitze, haben wieder ihren Anfang genommen, und wir berichten mit Vergnügen, dass die von den Spielern durch seitheriges fleissiges Studium erreichte grössere Vollendung im Zusammenspiel das Interesse der Quartett-Freunde in hohem Grade steigerte. — Von bevorstehenden Novitäten im Theater sind zu erwähnen: die von der deutschen Tonhalle mit dem Preis gekrönte einaktige Oper „der Liebesring," Text von Dr. Schmidt, Musik von Krähmer, und Offenbach's Operette „der Gemahl vor der Thüre." — Cherubinis Medea mit den von Fr. Lachner dazu componirten Recitativen soll im Laufe dieses Winters neu einstudirt werden.

Aus Würzburg.

Anfang November.

Sie werden erstaunt sein, geehrtester Herr Redakteur, dass Sie meine Zeilen, welche Sie von ganz anderer Gegend zu erhalten gewohnt sind, von der Alma Julia aus datirt finden. Durch einen Zufall für einige Zeit hierhergeführt, habe ich meinen Aufenthalt zu Inspektionen auf dem Felde der Musik benutzt, und ich habe hier so manches Interessante gefunden, dass ich es für geeignet hielt, Ihren ausgedehnten Leserkreis damit bekannt zu machen. Erwarten Sie jedoch nicht, dass ich Ihnen von der hiesiegen Oper schreibe, so sehr auch die hier kürzlich gefeierten Triumphe einer Johanna Wagner-Jachmann eine Referentenfeder in Bewegung setzen könnte; oder von den Kirchenmusiken, die hauptsächlich unter der Direktion des Herrn Brand allsonn- und feiertäglich im Dom, in der Schlosskirche und anderswo aufgeführt werden; oder von den Leistungen der verschiedenen Sängervereine, die insbesondere den 18. Oktober in schönsten Zusammenwirken öffentlich mitgefeiert haben oder von den excellenten Militär-, Infanterie-, Artillerie- und Land- d. h. Stadtwehr-Musiken: alles dieses findet sich auch anderwärts, bald eben so gut, bald besser als hier. Aber einer Anstalt muss ich Erwähnung thun, die wohl selten ihres Gleichen findet und doch so sehr der Nachahmung würdig wäre, — des Königlichen Musik-Instituts für Unterfranken und Aschaffenburg.

Es war mir schon vor vielen Jahren bekannt, dass ein solches Institut hier unter den Auspicien des Herrn Jos. Fröhlich zu Anfang dieses Jahrhunderts gegründet und viele Decennien hindurch mit Glück und Geschick fortgeführt worden war, und ich habe selbst mehrere recht tüchtige Musiker gekannt, welche daraus hervorgegangen sind; allein ich glaubte, dass seit der Quiescirung des Hrn. Fröhlich auch das Institut in sich selbst zerfallen wäre. Darin aber hatte ich mich glücklicher Weise sehr getäuscht; denn das Institut erfreut sich, wie ich von allen Seiten vernehme und mich selbst überzeugt habe, in Herrn Joh. Georg Bratsch, dem würdigen Schüler und Nachfolger des trefflichen und gelehrten Fröhlich, eines eben so tüchtigen als eifrigen Vorstandes, und fährt fort, auf alte Weise für musikalische Bildung in weiteren Kreisen segensreich zu wirken, den Sinn für gediegene Vokal- und Instrumentalmusik, weltliche wie kirchliche, zu heben, die Erlernung der verschiedenen Orchesterinstrumente und des Claviers zu fördern.

Der Unterricht an der aus Staatsmitteln sustentirten Anstalt wird von dem genannten Dirigenten und eilf festangestellten Lehrern gegenwärtig ungefähr vierhundert Eleven durchaus unentgeltlich ertheilt, und zwar der Gesangunterricht für die weibliche Singschule, für Knaben- und Männerstimmen, in wöchentlich 33 Stunden, der zur Erlernung von Instrumenten in wöchentlich 97 Stunden. Ueberdies finden Ensemble-Aufführungen für Orchester und Gesang alle Woche regelmässig zweimal in dem durch Akustik und Grösse vorzüglich geeigneten Saale des Instituts statt, und werden von dem musikliebenden Publikum gratis besucht.

Ich selbst habe einer solchen Aufführung, der ersten des neuen Lehrjahres, beigewohnt, und ich muss meine freudige Ueberraschung aussprechen. Das Orchester bestand aus sieben Contrabässen, acht Violoncellen, etwa 40 Geigen u. s. w., zusammen aus ungefähr 90 Mitwirkenden. Darunter gehörte die Mehrzahl den Candidaten des Schullehrer-Seminars, eine kleinere Zahl dem Gymnasium und der Lateinschule an; dass die Studirenden der Universität, für die ursprünglich und eigentlich das Institut gegründet ward, augenscheinlich so wenig Theilnahme zeigen, mag wohl in der Mode liegen, welche die Dilettanten mehr und mehr von Erlernung der Ochester-Instrumente abzieht und dem Clavier und Gesange, aber auch diesen leider nur in sehr unvollkommener Weise zuführt Das Programm des Concertes brachte nur leichtere Orchester-Pieçen, aber auch unter diesen keine, welche nicht auf das Prädicat „gut und schön" vollen Anspruch hatte, nämlich eine Sinfonie von Gyrowetz und zwei Ouverturen von Mehul und Paer. Vor allem muss ich den frischen Geist rühmen, der das Ganze durchweht, ferner das freudigkräftige Eingreifen aller Einzelnen, die Aufmerksamkeit auf den energischen Lenker und die Reinheit der Stimmung; und wenn auch hier und da eine Nüançe oder ein Piano minder fein hervortrat, so war gewiss der Total-Effekt ein höchst wohlthuender, und noch dadurch gehoben, dass die Soli meistens von den Lehrern der Anstalt wahrhaft schön vorgetragen wurden. Einige Chöre für Männerstimmen, von etwa hundert zum Theil recht wohlklingenden und kräftigen Stimmen executirt, zeugten von einer geschmackvollen Auffassung und von einer bereits sichtlich fortgeschrittenen Pflege dieses anmuthigen Zweiges der Vokalmusik. — Dies nenne ich eine wahre Bildungsschule, die nicht nur das Kunstschöne zum Anschauen und Empfinden vorführt, sondern auch durch Anstrengung und richtige Benutzung der eigenen Kräfte hervorbringen lehrt. —

In dem anstossenden kleineren Saale bergen die ringsumher angebrachten Schränke die reichen Schätze des musikalischen Inventars: da glänzt die Legion von Streichinstrumenten, unter ihnen einige recht vorzügliche, wohlgeordnet dem Beschauer entgegen, dort ruhen die mannigfach gestalteten Blas-Instrumente, in anderen Repositorien die Musikalien aller Art, für Chor- und Solovorträge, für Kirche und Welt, für Fest- und Concert-Lokale, für Schule und Haus; daneben mancherlei musikalisch-ästhetische-, historische- und pädagogische Bücher und Schriften.

Indem wir der Stadt Würzburg und dem ganzen Kreise zum Besitze einer so wahrhaft grossen und wohleingerichteten Kunstanstalt aufrichtig Glück wünschen, glauben wir auch den Behörden, welche dieselbe gegründet, im Gewirr der stürmischen Zeiten erhalten haben, und durch Gewährung von Schutz und Subsistenzmitteln so wirksam fördern, die grösste Anerkennung aussprechen zu müssen. —ch.

Aus Paris.

11. Nov.

Der Schillertag wurde hier in manchen Kreisen gefeiert; am schönsten beging ihn jedoch der hiesige Männergesangverein Teutonia. Derselbe veranstaltete nämlich in dem prächtigen Saale des Grand Orient de France ein Concert, in welchem herrliche Lieder von Beethoven, Mendelssohn, Kreutzer, Kücken und ein eigends für die Teutonia componirter Chor von Meyerbeer „An das Vaterland," gesungen wurden. Mehrere deutsche Künstler unterstützten das Fest zu Ehren unsers grossen Dichters durch ihre Mitwirkung. Wir nennen besonders den rühmlichst bekannten Pianisten Wilhelm Krüger, der einige seiner neuesten Compositionen vortrug und sich eines grossen und wohlverdienten Beifalls erfreute, dann einen jungen Violinisten, Jacobi, einen Schüler des hiesigen Conservatoriums, der durch sein reines, markiges, gefühlvolles Spiel nicht wenig zur Verherrlichung der Feier beitrug. Nach dem Schlusse des Concertes begann der Ball, an dem sich eine Schaar reizender Blondinen aufs lebhafteste betheiligte. Die Mitglieder der Teutonia bestehen grossentheils aus Handwerkern, die nach vollbrachter Tagesarbeit in der Musik ihre einzige Erholung suchen. Der Verein, der unter der umsichtigen Leitung J. Offenbach's vortrefflich gedeiht, hat bereits bei mehreren Musikfesten die Palme davongetragen.

Richard Wagner hat sich von seiner Krankheit, die einen gefährlichen Character anzunehmen drohte, wieder erholt. Sein Tannhäuser wird emsig einstudirt, doch wird das Werk schwerlich vor dem Monat Februar zur Aufführung kommen. Zu gleicher Zeit studirt die grosse Oper das von Jakob Offenbach componirte Ballet „Papillon" ein, welches mit ungeheurer Pracht gegen Ende dieses Monats zur Darstellung kommt.

Die Aufführung der neuen Oper von Offenbach, „Le Roi Barbouf" hat erst durch die Censur, welche mancherlei gegen den Text einzuwenden hatte, dann durch das interessante Unwohlsein der Madame Ugalde einen Aufschub erlitten. Die Censur ist indessen jetzt zufrieden gestellt und Madame Ugalde ist durch Mademoiselle Saint-Urbain ersetzt und so wird denn der „König Barbouf" nächste Woche über die Bretter der Opera Comique gehen. Dieselbe Bühne wird nächsten Monat eine neue Oper von Auber bringen, zu welcher der unermüdliche Scribe den Text geliefert.

Nachrichten.

Berlin. Der neue Gast der Merelli'schen Gesellschaft im Hoftheater, Herr Faure aus Paris, für den Meyerbeer die Partie des Hoël in „Dinorah" schrieb, hat sich zwar nicht als vorzüglicher Sänger, aber als ein Darsteller von seltener Vollendung ausgewiesen. Frl. Trebelli hat das Engagement an der V. d. Oper abgelehnt.

Wien. Am 2. November wurde Wagners „fliegender Holländer" zum ersten Male aufgeführt. Das neue „Trautmanntheater" wurde unter sehr günstigen Auspicien eröffnet. Dasselbe wird hauptsächlich das Lustspiel, Singspiel und die Operette pflegen.

— Capellmeister Carl Binder ist nach langen Leiden im 44. Lebensjahre verschieden.

Augsburg, Anf. Nov. Wie seit vielen Jahren, ging auch der Tag des Reformationsfestes (4. Nov.) mit Abhaltung eines Concertes im Saale der goldenen Traube zu Ende, und war der Veranstalter desselben unser talentvoller Karl Kammerlander, dessen anerkennenswerthe Bestrebungen schon aus dem Programm zu erkennen sind, welches nur zwei Pieçen auf seiner Stirne trug: die erste war Beethovens D-dur Sinfonie, welche, unter Kammerlanders Leitung von einem ansehnlich besetzten Orchester ebenso kraftvoll als fein nuancirt durchgeführt, auf die Zuhörerschaft einen erhebenden Eindruck zu machen nicht verfehlt hat. Die zweite Pieçe war eine vom Concertgeber componirte und zum erstenmal aufgeführte Cantate „Ein Sommertag," Gedicht von Hertle, welche prachtvolle Chöre und äusserst anmuthige ein- und mehrstimmige Sologesänge enthält. Die Soli wurden von den Frls. Brenker und Wurst und von den HH. Lenk, Vogelsberger und Bosch trefflich vorgetragen, und wirkte der aus mehr als zweihundert Individuen bestehende Chor mit wahrhaft imponirender Gewalt und Präzision. (Allg. Ztg.)

Dresden. J. Schulhoff wird vor seiner bald bevorstehenden Abreise nach Paris, und zwar im Laufe der nächsten Woche ein Concert geben. Wir werden darin ausser seinen eigenen Compositionen auch Werke von Haydn und Beethoven hören.

Stuttgart. Der schwäbische Sängerbund wird seine Gesangfeste künftig nur alle 2 Jahre abhalten. Der Hauptgrund zu dieser Neuerung ist der Wunsch auf die Einstudirung der vorgetragenen Chöre grössere Sorgfalt verwandt zu sehen und den Festen selbst eine festere Organisation geben zu können. Der Vorstand des Vereins wird zu diesem Behufe der Generalversammlung einen Entwurf zu einer Ordnung für die Theilnahme an den Gesangchören bei den allgemeinen Liederfesten des schwäbischen Sängerbunds vorlegen. Dem Sängerbund gehören jetzt 298 Vereine an.

— Die Oper brachtn in den letzten Wochen in bunter Mannigfaltigkeit: Don Juan, Freischütz, Liebestrank, Rigoletto, Nordstern, Stradella, Martha und Monsigny's Deserteur. Hauptträger der Oper sind noch immer Pischek und Frau Leisinger.

In **London** ist jetzt, in der That nicht zum Vortheil der Musik, die englische Oper mehr als sonst in Mode gekommen. Im Prinzess-Theatre macht ein neuer Schauspieler, Fechter, Aufsehen; er ist französischer Herkunft. Ueberhaupt hat England auf einen grossen Theil seiner Capacitäten der Bühne im engern Sinne keinen Anspruch der Stammverwandtschaft. Quin, Mossop, Barry und Mecready sind irischer, E. Kean, Elliston, G. Fr. Cooke jüdischer und Garrik französischer Herkunft.

Aus **China.** Die Kammermusik ist hier von den Europäern sehr kultivirt, indem diess die einzige Zerstreuung ist, welche das Vaterland in die Erinnerung zurückruft. Ich will nichts von den chinesischen Instrumenten sagen, die in Europa bekannt und von den Schriftstellern, die über dieses fremde Land geschrieben haben, näher geschildert worden sind; allein die Theater verdienen eine besondere Erwähnung. Es gibt eine grosse Anzahl derselben, die Vorstellungen unter freiem Himmel geben, nächst den Zugängen zu den Pagoden und auf den öffentlichen Plätzen. Man führt dort die Dramen in schönen Kostüms, aber ohne Beihilfe von Dekorationen aus. Die Schauspieler stellen sich beim Eingange zu den Gallerien des Hofes auf, wo man eine lärmende, vom tam-tam begleitete Musik aufführt, die selbst den Eingebornen nicht gefällt. In den grossen Städten habe ich Abend-Vorstellungen beigewohnt, in kleinen Sälen, die den unserigen ein wenig ähnlich sind. Es giebt in diesen Sälen keine Logen, aber amphithetralisch aufgestellte Bänke. Von 4 Uhr nach Mittag bis Mitternacht führt man dort Stücke auf, die man komische Opern nennen könnte: Man singt und spricht abwechselnd und der Gesang wird von einem Orchester begleitet, das sich im Hintergrund der Scene befindet. Dieses aus einem Quartett bestehende Orchester stösst schneidende und misslautende Töne ohne Vorbereitung und Auflösung aus.

Die Männer singen in Falset, um die Stimme der Weiber nachzuahmen, die auf der chinesischen Bühne nicht zugelassen werden. Die Kostüms sind prachtvoll. Eine grosse Anzahl von Komparsen beleben die Scene. Die Stücke können in der Regel unseren alten Melodramen verglichen werden. Es sind rührende Scenen, Kämpfe, Narrheiten, untermischt mit Märschen und Gesang. Grobe Malereien bedeken den Hintergrund des Theaters, bei dem weder Koulissen noch ein Vorhang vorhanden sind. Im Vordergrunde der Scene befindet sich ein kleinerer mit Blumen bedeckter Altar, dem Gotte der Narrheit gewidmet. Die Vorliebe für das Theater ist den Chinesen eingeboren. Bei allen Reichen findet man ein kleines Theater, eine Auswahl von Anzügen und Waffen für die Bühne.

*** Den Text von Meyerbeer's Oper „Die Afrikanerin" erzählt ein französisches Blatt folgendermassen: Vasco di Gama, der berühmte Länderentdecker, unternimmt eine Reise. Er lässt seine Frau, die er liebt und die wieder liebt, zurück. Aber er begegnet einer neuen Liebe, einer Afrikanerin, einer Art weiblichen Othello's. Zwischen diesen beiden Leidenschaften steht Vasco gefangen. Er kehrt zum Schluss zu seiner Frau zurück.

*** Das Studium der Rubinstein'schen Oper „die Kinder der Heide" hat im Wiener Hofoperntheater bereits begonnen. Auch Verdi's „Rigoletto" ist, um divergirenden Geschmacksrichtungen zu huldigen, in Angriff genommen worden: Beide Werke werden im Laufe des December zur Aufführung gelangen.

*** Eine Wandlung soll die königlich preussische Hofopernsängerin Frau Johanna Jachmann-Wagner mit sich vorzunehmen gesonnen sein; sie will, wie es heisst, von der Oper zum Schauspiel übergehen und zwar in das grosse Declamationsfach.

*** Die „Fidelio"-Vorstellung in Rotterdam war für die deutsche Oper ein wahrer Festabend und erregte einen hier kaum erhörten Enthusiasmus. Hr. Grimminger sang und spielte die Partie des Florestan meisterhaft.

*** Zur Gründung des böhmischen Nationaltheaters in Prag sind bis jetzt zugesichert: 104,975 fl. 29⁵/₁₀ kr.; davon wurden bereits erlegt 59,650 fl., zwei Dukaten, Goldkörner aus Kalifornien im Werth von 2 Dukaten; weiteres sind für das Nationaltheater übergeben worden: 3 Oelgemälde, 18 Denkmünzen, eine silberne Kette und ein Ring.

*** Das Münchner Hofthater entfaltet in neuerer Zeit eine grosse Rührigkeit im Einstudiren älterer werthvoller Opern, und ist bedacht fast in jeder Woche mit einer Reprise eines dem Repertoire abhanden gekommenen Tonwerkes hervorzutreten. In rascher Folge werden nunmehr Halevy's „Guido und Ginevra" mit Frl. Hefner und Hrn. Grill in den Titelrollen, Chelard's „Macbeth" mit Hrn. Kindermann und Frl. Stöger in den beiden Hauptpartien, die komische Oper „Das Rothkäppchen" mit Frl. Stehle vorgeführt werden. Später folgen dann Mozart's „Titus" und Gluck's „Armide," Gewiss eine anerkennensmerthe Thätigkeit.

*** In Paris werden zugleich mit der ersten Vorstellung von Wagner's „Tannhäuser" die „Bouffes Parisiens" eine parodirende Oper: „Der Pariser Tannhäuser" bringen.

✝ **Mainz,** 19. Nov. Vergangenen Samstag 17. Nov. traten hier die Vorstände der zum Mittelrheinischen Musik-Verband gehörenden Städte zusammen, um wegen Erneuerung des Turnus zu berathen. Nach längerer Discussion beschloss die Versammlung das Fest für das Jahr 1861 ausfallen zu lassen und den neuen Turnus im Jahr 1862 zu beginnen.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 48.** 26. November 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 60 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Literatur.

L. Nohl, Dr., der Geist der Tonkunst. Frankfurt bei Sauerländer.

(Schluss.)

Die einzelnen Werke, besonders die Klaviersonaten, werden diess leicht beweisen. Es ist wahr, Kinder sind noch zu geistesarm, um Stoff zu geben für eine reiche bedeutende Darstellung innerhalb der Kunst, es ist alles noch gar zu sehr Knospe, noch zu wenig aufgebrochen, alles noch zu sehr Keim, um ein wirklich interessantes Schauspiel des Geistes abzugeben. Doch liegt gewiss ein grosser Reiz in der rührenden Unschuld und schlummernden Unendlichkeit des Kindes. Der alte Homer hat diess gezeigt im Abschied Hector's von dem kleinen Astyanax, der auf dem Arme der Mutter den glänzend gerüsteten Vater nicht erkennt, sich vor ihm fürchtet und weint, dann aber als Hector den strahlenden Helm abnimmt, unter Thränen lacht, ein ewig liebliches Schauspiel. Die Darstellung des Christuskindes, von dem Sixtinischen mit dem weltbeherrschenden Blick bis zu der Scene, wo Maria einen Apfel beut, um den Kleinen zu entwöhnen, scheinen für die alten Maler ein unerschöpflicher Quell des Schönen gewesen zu sein. Dann aber hat vor allem Shakespeare, der grosse Kenner des Menschen, „jener himmlische Genius, der sich den Menschen näherte, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen,“ und dessen Werke keine Gedichte sind — sondern man glaubt, wie Göthe sagt, vor den aufgeschlagenen Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust und sie mit Gewalt hin und wieder blättert —, Shakespeare hat auch hier wieder in Prinz Arthur, in den Söhnen Eduard's und in Makduff's Knaben gezeigt, was in diesem Stoffe liegt. Von Göthe ist das reizendste Gebilde dieser Art, ausser dem Knaben Georg im Götz, Wilhelm Meister's Felix, und auch die Elegie Euphrosyne gehört hierher, der Schmerz des Dichters über eine früh verstorbene Schauspielerin, die den Knaben Arthur spielte. Dort ist der ganze Reiz eines unerwachsenen Mädchens mit all seiner lieblichen Schmiegsamkeit in vollendet schöner Weise ausgesprochen. Doch verschmähte es Göthe ebensowenig in Gedichten wie „die wandelnde Glocke“ und „der getreue Eckart“ reine Kinderscenen darzustellen. Dies bringt uns denn auf ein Gebiet, in dem wir Deutschen vor allen andern Völkern reich sind, auf die Kinder- und Hausmährchen. Es ist gar nicht zu sagen, welchen Segen die Gebrüder Grimm ihrem Volke für ewige Zeiten gebracht haben, dadurch, dass sie die reichen Schätze an's Licht zogen und in einer vollendet naiven Form als die ächt nährende Speise dem Kindergemüthe boten. Aber nicht blos für Kinder sind sie, sowenig wie der dornausziehende Knabe und das knöchelnde Mädchen, die uns die Plastik der Alten hinterlassen hat, sowenig wie die oben aufgezählten Dichtungen. Es ist in ihnen in bescheidenster und rührendster Weise das einfache kindliche Fühlen, das dem Volke eigen ist, enthüllt, und doch treten auch zuweilen Ahnungen des Höchsten und Unendlichen ein, die überraschend sind.

So wie diese Mährchen, so sind Haydn's Sonaten reiner Ausdruck eines tiefangelegten Kindergemüthes. Sie sind wie jene ein echtes und einziges Erzeugniss des deutschen Gemüthes rein, tief, heilig und vollkommen unbefangen in ihrer Empfindungsweise. Wie aber der tiefe sittliche Zug des germanischen Characters aus seiner innersten Natur heraus auch das Tragische, den Conflict innerhalb der sittlichen Welt, gebiert, davon finden sich deutliche Spuren auch in jenen Mährchen; in „Mann und Frau im Essigkrug“ (Nro. 19) spielen sogar die Elemente, besonders das Meer, in der Handlung mit; es macht einen wahrhaft grausigen Eindruck, wie bei der Störung, die das immer unmässigere Wünschen der Frau in der moralischen Ordnung der Dinge anrichtet, sogar die Natur selbst mit angeführt scheint und sich in Sturm und Brausen empört. Diese tragischen Momente der germanischen Natur, die sich vor allem in den plattdeutschen Mährchen (vgl. auch Machandelboom Nr. 47 und de drei Vügelkens Nr. 96) zeigen, die schon vor Jahrhunderten in der Nibelungen Noth einen gewaltigen Ausdruck gewannen und in der neueren Dichtkunst in Schiller wieder hohe Blüthen der Classicität treiben sollte, finden sich ebenso in den Haydn'schen Sonaten als die Keime, die sich in Mozart und vor allem in Beethoven zu den grossartigsten Schöpfungen des menschlichen Geistes gestalteten. Das Andante in F-moll (Thema mit Variationen. André. Nr. 18) enthält die deutlichsten Spuren jener tief erregten, man kann fast sagen tragischen Leidenschaft, die sich später in einem Werke, wie der Trauermarsch der Erocia, in seiner ganzen Fülle und Tiefe aussprachen; besonders der Schluss erinnert auffallend lebhaft an dieses Werk. Ueberhaupt sind auch in den Haydn'schen Sonaten die Andantes das hier für uns Bedeutendste. Das Adagio ist eine echte deutsche Schöpfung, das sein Vorbild die italienische Cantilene, kaum noch erkennen lässt. Es offenbart, wie wir später bei Besprechung der grossen Instrumentalwerke der spätern Meister sehen werden, recht eigentlich das innerste Gemüthsleben des deutschen Volkes in seiner ganzen Tiefe, in seinem vollen Reichthum, und zwar in der allereinfachsten Form. Haydn's Sonaten, das Vorbild der Quartette und Symphonien, zeigen auch hier schon den ganzen Gehalt wie in der halb geöffneten Schale. Das Largo zu Nr: 10 enthält in blos 19 Tacten eine Fülle und Tiefe der geistigen Erregung und eine Art des seelennagenden Schmerzes, die nur der ganz begreift, der einmal gesehen hat, was ein Kind zu leiden vermag, wenn ihm seine Mutter gestorben. Die genannten Mährchen enthalten manches Gegenstück zu diesem Largo. Und wie Schwesterchen weint, als Brüderchen in ein Hirschkalb verwandelt ist, wie Marlenken erschreckt ist, als Wilhelmchen vor der Thüre sitzt, einen Apfel in der Hand hält und auf keine ihrer Fragen antwortet, an alle diese einfachen, aber ewig wahren und ergreifenden Züge aus dem Kinderherzen brauchen wir nur zu erinnern, um für ein Andante, wie das zu Nr. 11, Theilnahme zu erwecken. Man mag

so viel man will, das blosse Kindliche als zu gering verschmähen, hier muss man ihm sein volles Herz eröffnen.

In einem der oben genannten Mährchen (von dem Machandelboom) kommt eine Stelle vor; „Da begrub ihr Mann sie unter dem Baum, und er fing an zu weinen sehr: eine Zeit lang, da wurde das etwas langsamer, und da er noch etwas geweint hatte, da hörte er auf, und noch eine Zeit, da nahm er sich wieder eine Frau:“ So ist Haydn und besonders in seinen Andantes. Auch sie zeigen zuweilen tiefe Herzensergriffenheit (Nr. 17), schmerzlichstes Weinen, und das Versinken des Gemüthes in sich bei tiefem Leid, das oft durch das Eintreten des Thema's immer um eine Tonstufe tiefer (vgl. Nr. 8, Adagio) wahrhaft überraschend dargestellt ist. Aber dennoch geht alles nicht in solchen Tiefen der Empfindung vor, wie bei dem Erwachsenen. Es waltet hier der leichte Sinn eines Kindes, den die Trübheit des Lebens noch nicht angerührt und gestört hat, nicht der ruhige Ernst des Mannes, „dessen Herz sich der Harmonie aller Dinge, die ihm keine noch so schmerzliche Erfahrung rauben kann, vollkommen bewusst ist und der sich nun in dem Gefühle, dass er selbst über dem äussersten Schmerz schwebt, ja dass derselbe schön ist, mit Freiheit in diese Schönheit versenkt.“ Denn die ächte Empfindung, die vollkommen erwachte, kennt nicht „jenes blosse Zufriedensein mit einem endlichen Zustande, das in der reinen Lustigkeit oder klebenden Behaglichkeit sich kund gibt.“ Blosse Lustigkeit aber athmen die meisten Finales, die Haydn auf jene inhaltvolleren Andante's folgen lässt; und was sie auszeichnet ist höchstens eine eigene originelle und kecke Art, die darin erinnert, dass Haydn auf der ungarischen Grenze geboren war und dreissig Jahre in Ungarn gelebt hatte. Besonders seine Menuetts tragen diese Färbung. Die Sonate Nr. 3 hat daher wohl ihre zigeunerhafte Melancholie und das Allegro der Sonate Nr. 10 seine originelle Art kecker Lustigkeit. Man lebt sich gern hinein, um den manichfaltigen Reiz dieser Sachen ganz geniessen zu können; aber man muss die Tiefe des Gefühls vergessen, die uns Heutigen durch die nachfolgende Kunst erschlossen ist, und von der Vischer (III. S 798) sagt: „Der ächten Empfindung erscheint jedes Wohlsein im Lichte des Ideals als ein vergängliches, und die höchste Lust in der Versöhnung mit dem Ewigen ist vom Gefühle des Opfers und der Unzulänglichkeit durchzittert. Es ist nur ein anderes Wort für die (im allgemeineren Sinne des Wortes) religiöse Natur des Gefühls, dass ihm ein Hauch von Wehmuth durchaus wesentlich ist, etwas von dem Gefühlstone, womit wir auf vergangene Zeiten schönen Völkerlebens auf die Kinderjahre zurückblicken. Das Gemüth schwebt in jener Höhe, wo alles Endliche in seiner Fülle, aber auch wie ein so eben sich Auflösendes, ein hinschwindender Flor empfunden wird. Diese Lust ist freilich die Schlussempfindung (auch des tiefsten Schmerzes im reinen Gefühlsleben.“

Dieses nun hat Haydn nicht, sonst könnte er nicht so bloss lustig sein; und mit der Tiefe fehlt ihm auch der unendliche Wechsel der Empfindungen, der das erwachte Menschenherz bewegt, vor Allem die tiefen Enthüllungen des Innern, die die Liebe in ihren tausendfachen Abstufungen gewährt. Wir sagten von Sebastian Bach, die Liebe sei bei ihm noch nicht thätig geworden, sie sei über den engen Kreis seiner Familie nicht hinausgegangen. Haydn war viele Jahre verheirathet, wie es heisst, mit der Schwester eines Mädchens, das in einer Krankheit des jungen Künstlers aus Liebe zu ihm das Gelübde gethan habe, wenn er genese, in's Kloster zu gehen, und es dann wirklich ausgeführt habe. Auch sagt man, er sei nicht glücklich gewesen in seiner langjährigen kinderlosen Ehe. Aber von der kindlichen Liebenswürdigkeit seines Wesens wird viel erzählt. Er hiess allerorten der „Papa,“ auch Mozart nannte ihn so. Seine Physiognomie, soweit wir sie aus Bildern kennen, gewährt den Eindruck echter Gutmüthigkeit und Menschenfreundlichkeit. Und so sprechen auch seine Werke ein Gemüth aus, das mit sich und den Menschen in Frieden lebte. Aber auch hier ist es wesentlich wieder etwas Unerwachsenes, was ihm wie seiner ganzen Zeit im Gefühlsleben noch anklebte. Wenn wir es als die höchste Tugend des Menschen bezeichnen, dass er ein offenes und warmes Herz hat für Jedermann, für alles Menschliche, wenn wir es als einen Beweis ansehen, dass das Göttliche wahrhaft in einem Menschen lebendig geworden ist, sobald er es als vorzüglich im Menschen gegenwärtig betrachtet und in dem Menschen, den er mit Liebe umfasst, das Göttliche selbst erfasst, so können wir an dem Grade, wie ein Mensch die ächte Liebenswürdigkeit des Herzens besitzt, den Grad seiner Entwickelung zum Höchsten überhaupt erkennen. Haydn hat bereits begonnen, die Natur mit Liebe zu erfassen; auch der Menschheit, der Händel und Bach noch ferne gestanden, hatte sich sein Herz genähert, er ahnte im Menschen das reine Göttliche, das sich in ihm offenbart, und erschloss sich in vertraulicherer Hingabe ihrem Verkehr. Haydn, das meint man ihm anzufühlen, liebte bereits jeden Menschen um seiner selbst willen, war ihm zutraulich, wie er es der Natur war, — aber dennoch war es nur so, wie das Kind unbefangen jeden liebt und sich vertraulich nahet; es war noch nicht jenes allumfassende Gefühl der Liebe, das wir als das echte Merkmal und die Triebfeder des Schaffens bei Mozart erkennen werden, in dem es ein unbewusstes Drängen des Innern war, dass sein Empfinden in dem Menschenherzen und nur da das Göttliche suchte. Uebrigens ist diese Erscheinung an keine Zeit gebunden; es ist keiner besonderen Zeit vorbehalten gewesen, dass sich das Menschengemüth in voller Hingabe dem Menschengemüthe als dem Göttlichen nähert, in ihm das Göttliche erfasst, aus ihm das Höchste erkannte und den tiefen und ewigen Gehalt des Göttlichen, den es in seine Werke niederlegte, schöpfte. Der Bund des Herzens ist so alt wie die Welt und nur immer tiefer, reiner, heiliger sollte er im Laufe der Jahrtausende gefasst werden. Und hier mit Haydn stehen wir an der Schwelle, wo er die höchste Offenbarung erleben sollte, die ihm im Reiche der Kunst bis jetzt zu Theil geworden war. Derselbe Geist, durch den Praxiteles seine Venus von Medici, Hafis seine Lieder der Liebe, Raphael seine Madonnen geschaffen hatte, sollte jetzt einem Mozart in die Feder dictiren, was für die Ewigkeit geschrieben ward. Die Liebe, die die Menschheit verbindet, sollte einmal wieder in all ihrer Reinheit und Herrlichkeit zu den Sterblichen herabsteigen. Die Stätte war ihr bereitet, und in unserer Kunst ist es Haydn, dem das unsterbliche Verdienst gebührt, den höchsten Erguss des Geistes unmittelbar vorbereitet zu haben.

Die deutsche Oper in Rotterdam.

Die Niederrheinische Musikzeitung bringt einen Bericht darüber, welchem wir Folgendes entnehmen:

Das Unternehmen kam dadurch zu Stande, dass hundert fünfzig Actionäre 75.000 fl. zeichneten, von denen 20 Procent sogleich, der Rest nach Bedürfniss im Laufe von drei Jahren einforderbar gestellt wurden. Schlimmsten Falls machen sie sich durch einen freien Logenplatz für alle Vorstellungen bezahlt. Es ist jedoch nicht zu fürchten, dass es zu diesem Aeussersten kommen werde, denn die grosse Lebensfrage aller nicht subventionirten Bühnen, die Theilnahme des Publikums, hat hier bis jetzt eine glänzend befriedigende Antwort erhalten. Vor zwei Monaten hat die Oper ihre Vorstellungen eröffnet, und der Zudrang wächst noch von Tag zu Tag. Die erste Vorstellung des „Fidelio“ brachte, sagt man 1880 fl. auf. Achtundvierzig Stunden vor der zweiten waren Parterre und Logen ausverkauft. Ich füge hinzu, dass die Holländer mit den hier angesessenen Deutschen wetteifern, um den Künstlern den hiesigen Aufenthalt angenehm zu machen. Was hier die Kunst übt oder liebt, das öffnet unsern Landsleuten in der zuvorkommensten Weise das Haus. „Wie liebenswürdig,“ hörte ich einen der Sänger sagen, „können die Holländer sein, wenn sie aufthauen!“ In der That, sie thauen auf. Herr v. B., das Haupt der Theater-Commission, gab seinen Schutzbefohlenen eine Abend-Gesellschaft, in der jede Prima-Donna und jeder Primo Uomo an einem Tempel die bildliche Darstellung der Rolle vorfand, in der er bis jetzt am meisten geglänzt hatte. Aber nicht allein die bekannten Freunde und Gönner der Musik, denen längst der Künstler das: O et praesidium et dulce decus meum! zurufen konnte, zeigen ihre Gastfreundschaft; auch Rheder, die bis jetzt nur mit der „Neuen Rotterdamer Zeitung“ in

der Tasche in die Oper gegangen waren, die keine Musik hören mochten als den Geschützesdonner ihrer einlaufenden Klipper, entreissen sich ihren Träumen von Palmöl und Elephantenzähnen, um den Grössen der deutschen Bühne an Bord ihrer Ostindienfahrer ein Fest zu geben.

Wenn unsere Landsleute an jedem Mittwoch und Freytag vor vollem Hause singen, so fehlt es ihnen dabei nicht an Concurrenz. Jeden zweiten Dienstag kommt die französische Oper aus dem Haag herüber, die freilich nicht viel mehr taugt, seitdem die königliche Unterstützung so mager zufliesst, und der es geht, wie den meisten Bühnen zweiten Ranges: sie hat vielleicht einen guten Tenor oder eine brillante Coloratursängerin, aber sie hat kein Ganzes. Dann spielen hier noch alle Samstage zwei holländische Gesellschaften, welche ebenfalls die Eisenbahn aus Amsterdam und den Haag herführt.

Unter dem Personale finden wir die Damen Kains und Bertram-Mayer, die Herren Grimminger, Dalle Aste u. s. w. Kapellmeister ist Herr Skraup von Prag.

CORRESPONDENZEN.

Aus Wien.

19. Nov.

Das seit Eckert's Rücktritt von der Direction des Hofoperntheaters provisorisch mit der Leitung desselben beauftragte Comite hat am 2. November den „fliegenden Holländer“ von Richard Wagner zur Aufführung gebracht.

Wenn andere Theater Wagners Werke in der Reihenfolge zur Aufführung brachten, wie sie erschienen, so war das beim Wiener Hofoperntheater gerade umgekehrt der Fall. Die Schwierigkeiten, welche der Aufführung der Wagner'schen Werke früher in Wien entgegenstanden, wurden erst durch Eckert beseitigt und so kam es, dass man sogleich den „Lohengrin“ in Scene brachte und nachdem dieser sich eingebürgert hatte, dann erst an die Aufführung seiner früheren Opern schritt.

War nun auch die Reihenfolge in der Aufführung dem Entwicklungsgange des Componisten entgegengesetzt, so war diess doch dem Erfolge desselben durchaus nicht nachtheilig, sondern eher günstig. Der fliegende Holländer, bei seinem Erscheinen das Werk eines erst emporstrebenden Componisten, wurde zur Zeit seiner ersten Aufführung auf den deutschen Bühnen mit einem ganz andern Maasstabe gemessen, als diess heute geschieht, wo Wagner's Verdienste um den dramatischen Theil seiner Opern selbst von Denjenigen anerkannt, sind, welche Gegner seiner Musik sind. Man hörte in Wien seinen „fliegenden Holländer,“ der — sich noch theilweise in alten Formen bewegend — dem Verständnisse des grossen Publikums näher liegt, als „Lohengrin mit einem günstigeren Vorurtheile an, als diess früher der Fall gewesen wäre und entdeckte, daher leicht die Vorzüge, welche auch dieses Werk Wagner's enthält.

Freilich trug auch die musterhafte Aufführung das Ihrige zu dem Erfolge bei, welchen das Werk sich verschaffte. Chöre und Orchester wetteiferten in den Bestreben, die ungeheuren Schwierigkeiten, welche die Oper bietet, siegreich zu überwinden: namentlich die Leistung des Damenchors im 2. Acte war eine ausgezeichnete.

Von den Darstellern zeichnete sich vor Allen Herr Beck in der Rolle des „Holländers“ durch Gesang und Spiel aus, die übrigen Partien waren durch Frl. Kraus, Herren Walter und Mayerhofer ganz entsprechend besetzt.

Seit Beginn der Saison gastirt im Hofoperntheater Herr Wachtel, früher beim churfürstl. Hoftheater in Cassel engagirt. Herr Wachtel besizt eine ausserordentlich schöne umfangreiche Tenorstimme, er ist im Stande, das hohe C mit Leichtigkeit anzuschlagen und hat auch in allen Rollen, welche nur Stimme verlangen, grosses Glück gemacht. Weniger gelang ihm diess in solchen Rollen, welche ein musikalisches Verständniss und eine dramatische Darstellung erfordern, wie z. B. Eleazar und Raoul.

Herr Ander bewährte seine Künstlerschaft auf's Neue als „Tannhäuser,“ welche Rolle früher Herr Grimminger gesungen hatte. Frau Dustmann trat nach längerem Unwohlsein zum ersten Male wieder als „Fidelio“ auf und wurde von ihren zahlreichen Verehrern auf das Wärmste begrüsst und für ihre treffliche Leistung ausgezeichnet.

Die Berichte über das Hofoperntheater müssen wir diesmal mit der traurigen Nachricht beschliessen, dass die Gerüchte welche seit längerer Zeit von einer Verpachtung desselben sprachen, in neuester Zeit wieder in der entschiedensten Form auftraten. Man spricht davon, dass die officielle Ausschreibung in den nächsten Tagen erfolgen soll. Man mag über die letzten Directionen des Theater denken wie man will, so ist doch nicht zu leugnen, dass das Hofoperntheater unter ihnen künstlerisch bedeutend fortgeschritten war und es ist im höchsten Grade zu bedauern, wenn man ein solches Kunstinstitut der Speculation eines Pächters preisgiebt.

Die Concerte haben begonnen und wir sind in der Lage, nur Erfreuliches hierüber berichten zu können. Die Philharmonischen Concerte stehen in diesem Winter unter der Leitung des Kapellmeisters Dessoff; die zwei bereits stattgehabten Aufführungen haben den erfreulichen Beweis geliefert, dass sie auf gleicher künstlerischer Höhe stehen, wie im vorigen Jahre, und dass die Theilnahme des Publikums für dieses vortreffliche Institut nicht nachgelassen hat.

Auch der Musikverein hat sein erstes Concert gegeben und Schumann's Musik zu Manfred, über welche wir schon im vori-Winter berichtet, wiederholt. Die Singacademie gab in ihrem ersten diessjährigen Concerte ein aus älteren und neueren Compositionen von S. Bach, Palestrina, Lotti, Mendelssohn, Schumann und Rust gemischtes Programm und zeichnete sich neuerdings durch vortreffliche Aufführung dieser Werke aus.

Endlich hat Herr Hellmersberger gestern seine Quartettproductionen eröffnet, unter gleichem Beifalle, wie in den früheren Jahren.

Zum Schlusse müssen wir noch einer neuen Unternehmung gedenken, welche in ihrem musikalischen Theil weniger glücklichen Erfolg hatte. Wir meinen die komische Oper, welche der neue Director des Carltheaters, Herr Brauer, in's Leben zu rufen beabsichtigte und deren erster Versuch wegen Unzulänglichkeit der Gesangskräfte misslang.

Nachrichten.

Berlin. Im Victoria-Theater ist Verdi's „Traviata“ zum ersten Male vor einem gut italienisch enthusiasmirten Berliner Publikum gegeben worden, welches die musikalische Camelliendame mit ihren geistreichen und brillanten Pieçen und mit ihrer Lazareth Katastrophe sehr gut aufnahm. Madame Lagrange, deren Stimme alle Spuren der Ermüdung zeigt, deren fein virtuose, im Staccato und Arpegio unerreicht sichere Technik aber in der Salonmusik noch glänzend wirkt, sang die Titelrolle. — Der Baritonist Faure von der „komischen Oper“ zu Paris, der durch sein Tremolo als Sänger missfiel, ist der Mühe, auf der Hofbühne weiter aufzutreten, entbunden, hat aber das Honorar seiner Gastrollen mit 300 Friedrichsd'ors erhalten!

— 14. Nov. Das Königl. Opernhaus war in der verflossenen Woche durch ein reiches abwechselndes Repertoire der Central-Vereinigungspunkt der Opernfreunde. Man gab in rascher Folge: „Rigoletto“, „Don Juan“, „Lucrezia“, „Die Stumme“ und „Barbier“. Im „Don Juan“ trat Frau Cash, zum ersten Male als engagirtes Mitglied unserer K. Oper auf. Ihrer Darstellung der Donna Anna haben wir bereits bei Gelegenheit des Gastspiels der Künstlerin ausführlicher und anerkennend gedacht. Für diesmal haben wir zu berichten, dass Frau Cash so indisponirt, dass sie die Briefarie fallen lassen musste, ihre herrlichen Stimmmittel nicht in der früheren siegreichen Weise entfalten konnte. Das Publikum belohnte die Anstrengungen der Künstlerin durch aufmunternden Beifall und wiederholten Hervorruf. Mit der übrigen Darstellung waren wir im hohen Grade zufrieden. Sie machte allen Mitwirkenden Ehre. Ganz besonders wurde Frau Harriers-

Wippern, welche die Zerline, je öfter, je mehr mit reizender Frische und Naivetät singt und spielt, vom Publikum durch Beifall ausgezeichnet. Verdi's „Rigoletto" betrat zum ersten Male die Räume der Königl. Oper. Die Ausführung im Königl. Opernhause war eine vortreffliche, wenn auch die Damen Lorini, Trebelli und die Herren Galvani und Zacchi ausschliesslich den lauten Beifall consumirten. Sgra. Lorini ist als Gilda geradezu unübertrefflich.

Das Hauptereigniss im K. Opernhause war das erste und leider einzige Auftreten des berühmten Baritons der Opéra comique in Paris, des Herrn Faure in „Lucrezia Borgia." Herr Faure besitzt eine schöne sonore Baritonstimme von geringer Tiefe, aber sehr beträchtlicher Höhe, so dass er ohne allzugrosse Anstrengung das Tenor-As erreichte. Bei uns zu Lande hätte man ihn wahrscheinlich zum Tenoristen gemacht, wir wir ähnliche Exempel bei Herrn Hoffmann und Woworsky sehen. Künstlerische Noblesse sprach sich allenthalben aus, wenn auch der Entfaltung musikalischer Lyrik vom Componisten kein Platz gelassen ist. Auch in der Darstellung fanden wir Eleganz und interessante Mimik, die sehr vortheilhaft an Roger erinnerte. Wir bedauern, dass uns diese Rolle kein umfassenderes Urtheil gestattet und dass sie die erste und einzige, noch dazu in einer Sprache, die dem Künstler nicht vollkommen geläufig war. Wir wagen daher es nicht, ihm sein fast beständiges, allerdings unangenehmes Tremoliren zum Vorwurf zu machen, erwähnen aber der ungemein brillanten Volubilität und Coloraturfertigkeit seiner schönen Stimme.
(N. Berl. Mskztg.)

— Sgra. Trebelli hat das ihr angetragene hiesige Engagement ausgeschlagen, mit dem Bemerken, „sie fühle sich für den edlen Deutschen Gesang nicht reif genug." Nach Beendigung ihres hiesigen Gastspiels wird die gefeierte Künstlerin in Paris und London gastiren, jedoch im nächsten Winter hoffentlich wieder hierher zurückkehren.

Leipzig, 17. Nov, Für Altmeister Zöllner werden seitens unserer Gesangvereine grosse Anstrengungen gemacht: man hat nämlich beschlossen, mit allen Männergesangvereinkräften ein Monstreconcert für die Hinterlassenen des Volksliedermeisters in Scene zu setzen. Herr Herrmann Langer leitet die Proben.

Im Gewandhause ist durch die Anwesenheit und Mitwirkung der von früher her noch in frischem Andenken stehenden Pianistin Wilhelmine Klauss (Madame Szarvady) etwas Flut in die Concerte gekommen: die „Euterpe" macht dem älteren Institut eine sehr gefährliche Concurrenz. Heute spielt Frau Szarvady wieder und zwar in der zweiten Abendunterhaltung für Kammermusik im Gewandhause. Sie hat die Pianofortepartie in Schumann's Quartett und trägt dann die den zweiten Theil füllende Sonate für Pianoforte von L. v. Beethoven C-moll Op. 111 vor. Ausserdem wird das Schubert'sche D-moll Streichquartett aufgeführt.

Unsere Oper ist ungemein thätig. Eines der letzten neueinstudirten Werke war Auber's „Maskenball"; ausser Spohr's „Faust" wird eine Volksoper von Tschirch in Gera vorbereitet und das Wiener Lieblingstück „Orpheus in der Unterwelt." Die „Zauberflöte" sollte gestern Abends in Scene gehen, scheiterte aber an dem Unwohlsein unserer neuen Soubrette Fräulein Karg, die alles Mögliche zur Sängerin hat, nur die Hauptsache nicht, Schule und Stimme. Tenor Young, dessen Abgang von unserer Bühne bevorstehen soll, erfreut uns noch zu guter Letzt mit wackern Leistungen als Gustav („Maskenball") Eleazar („Jüdin") Robert u. s. w. Ein Theil der Kritik hat ungerechterweise den „Blick des Hasses" auf ihn geworfen, was aber den andern nicht hindern kann, seine unverkennbaren guten Seiten rühmend hervorzuheben.
(Bl. f M)

Aus der bayerischen Pfalz. Die erfreulichen Folgen des Sängerfestes in Kaiserlautern bleiben nicht aus. Beweis davon war das am letzten Sonntag in Neustadt von den vereinigten Sängerchören dieser Stadt und deren Umgebung veranstaltete Concert. Wer dem Sängerfest in Kaiserslautern beigewohnt hat, wird zugeben, dass das Neustadter Concert ein würdiges Gegenstück desselben in kleinerem Massstabe und in musikalischer Beziehung mindestens ebenso gelungen war. Es mögen ca. 250 Sänger, bestehend aus den Vereinen „Cäcilia" und „Concordia" in Neustadt, aus den Gesangvereinen von Gimmeldingen, Haardt, Hambach, Hassloch, Lambrecht und Weidenthal, vereinigt gewesen sein, also ungefähr ein Viertel der Zahl von Kaiserslautern, welche 5 Gesammtchöre sangen. Es waren der Aufführung, wie in Kaiserslautern, auch nur zwei und das nur sehr kurze Gesammtproben vorhergegangen, und man muss anerkennen, dass es dem Dirigenten, Herrn Friedrich gelungen war, diese kurzen Proben sehr gut zu benützen
(Pf. K.)

Amsterdam. In der letzten General-Versammlung der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst wurden die Herren F. Coenen (Amsterdam), J. A. van Eyken (Elberfeld), G. Kastner (Paris) und R. Volkmann (Pesth) zu Verdienst-Ehren-Mitgliedern ernannt und die Herren Ch. Gounod (Paris) und Professor O. Jahn (Bonn) zu correspondirenden Mitgliedern.

Pesth. Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploërmel" kommt am 17. definitv im Nationaltheater zur Aufführung. Frau Hollossy, bekanntlich eine treffliche Coloratursängerin, singt die Dinorah.— Anfangs Dezember beginnen die Proben von Erkel's heroischer Oper „Bank bán." — Frau Ellinger, bei deren Austritt das Opernrepertoir ins Schwanken gerieth, ist auf einen Cyclus von Gastrollen gewonnen. Sie excellirte bereits in den „Hugenotten" und „Hunyady Lassló" Im deutschen Theater wird Wagner's „Tannhäuser" zur Aufführung vorbereitet.

Paris. Der Kaiser Napoleon hat dem Componisten Felicien David ein Jahrgehalt von 2400 Francs bewilligt.

Kairo. Am 8. und 9. Sept. fand in der hiesigen römisch-katholischen Kirche die Einweihung einer neuen Capelle statt, zu welcher eine neue Messe hier in Kairo selbst componirt wurde von Alexander Dorn, einem Protestanten und Sohn des Capellmeisters Dorn in Berlin; fast sämmtliche Sänger waren deutsche Protestanten und unter den Orchester-Mitgliedern befand sich sogar ein Jude. Die Aufführung gelang trotz der schwachen Kräfte recht gut. Ein nach dem Gottesdienst im Refectorium des Klosters gespendetes Gastmahl, bei welchem die Brüder Franziskaner alle Künste der Küche angewendet und ihren besten Wein aus dem Keller geholt hatten, belohnte die in Schweiss gebadeten Sänger und Musiker. Für jeden Fremden wäre der Anblick der festlich geschmückten und stark gefüllten Kirche etwas Ungewohntes gewesen, weil man, wie überall im Orient, darin eben so viel Terbusch und Turbane, also bedeckte Häupter, als fränkische Hüte in der Hand, eben so viel verschleierte Gesichter und schwarze Gebarrhas, als Crinolinen und Hütchen nach neuester Pariser Mode sah; in ähnlicher Weise variirte die Gesichtsfarbe der Andächtigen vom reinsten Weiss bis zum dunkelsten Schwarz. Hr. Dorn kam vor vier Jahren als Brustkranker hierher, hat sich vollständig ausgeheilt und ertheilt nun hier Musik-Unterricht.

(*Schillerpreis.*) Der „Preussische Staatsanzeiger" enthält folgende Bekanntmachung: Die in Gemässheit des allerhöchsten Patentes vom 9. November d. J. ernannte Commission, welcher die Prüfung der vorzüglichsten in den Jahren 1857 bis 1859 veröffentlichten Werke der deutschen dramatischen Dichtkunst oblag, hat in ihrer Mehrheit keinem dieser Werke den zum Andenken Schiller's gestifteten Preis zuerkannt, und daher die diessmalige Aussetzung der Preisertheilung beantragt. Diesem Antrag ist mittelst allerhöchsten Erlasses vom 31. v. Monats die Genehmigung des Regenten ertheilt worden. Es findet daher die im §. 10 des gedachten allerhöchsten Patents enthaltene Bestimmung Anwendung. Die nächste dreijährige Periode umfasst die Jahre 1860 bis 1862 Der einfache Preis beträgt 1000 Thaler Gold nebst einer goldenen Denkmünze zum Werth von 100 Thalern Gold.

*** Flotow's neugetaufter „Müller von Meran", der unter dem Namen „Albin", vor mehreren Jahren im Kärnthnerthortheater durchfiel, hatte bei seiner Vorführung in Breslau das gleiche Schicksal.

*** Sobolewski ist von Milwaukee nach St. Louis übergesiedelt um dort die Philharmonic Society zu leiten.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 49.** 3. December 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Literatur.

L. Nohl, Dr., der Geist der Tonkunst. Frankfurt bei Sauerländer.

(Schluss.)

Es ist nicht ohne tieferen Grund, dass beim Beginne ihrer höchsten Blüthe die Tonkunst nach dem Süden Deutschlands gewandert war. Oesterreich hatte bis dahin in der Geschichte dieser Kunst noch keinen Namen. Nun sollte es aber seine Hauptstadt, Wien, werden, die als das Eldorado der Musiker, wie es bisher Italien gewesen war, mehr als fünfzig Jahre die Herrschaft führte in dem Reiche der Tonkunst und sie erst verlor, als die höchste Höhe dieser Kunst überschritten war. Was der nordisch-protestantischen Tonkunst bei aller Unergründlichkeit ihrer Tiefe zur Vollkommenheit mangelte, das lebendig warme Leben, das Fleisch und Blut, das den Menschen macht, das sinnliche Element, das aller Schönheit gebührt, das konnte ihr nur der wärmere, sinnlichere katholische Süden geben, der nichts Grüblerisches duldet, sondern frei und ungehemmt sich allen frischen Lebenstrieben ergibt. Rhythmus und Klang treten wieder in ihr Recht. Schon Haydn ging über Bach unendlich hinaus, indem er, was dieser in besonderer Weise nur der Melodie gegeben hatte, die klare, überschauliche Gliederung der einzelnen Theile, nun auch dem ganzen Tonstück gab und dasselbe so dem architectonischen Aufbau nahe brachte, dem ein wahrhaft schönes Musikwerk zu vergleichen ist. Haben die einzelnen Töne eines Tonganges immerfort dieselbe Zeitlänge, wie dies bei Palestrina's Kirchengesängen und besonders bei den herrlichen vierstimmigen Choralen Sebastian Bach's der Fall ist, so erhält das Ganze den Charakter vollkommen gleichartiger ruhiger Bewegung; dies macht dann den Eindruck erhabener Grossartigkeit, vor Allem wenn sich eine Fülle verschiedener Stimmen zu gleicher Zeit ergiesst, indem dann das Elementare, Ausfüllende der Harmonie neben dem Vielseitigen der Polyphonie bedeutend hervortritt. Dass diese Art für den religiösen Cultus besonders geeignet ist, liegt auf der Hand, und sie wird immer eine Musikform bleiben, in der sich jener Character besonders vortrefflich ausdrücken lässt, wie sie denn Mozart in der Zauberflöte (O Isis und Osiris) sehr bedeutsam angewandt hat. Die lebhaftere Bewegung dagegen, die ein durch Hebung und Senkung, durch Accente hervorgebrachter Wechsel, der Rhythmus, in die Tonreihen bringt, ist mehr dem bewegteren Ausdrucke subjectiven Empfindens angemessen. Aber gerade nach diesem verlangt das erwachtere Gemüth. Denn wie wir nicht fortwährend in der andächtigen Gefühlserhebung verharren können, die der kirchliche Gottesdienst mit sich bringt, so erscheint uns auch auf die Dauer jene Art unrhythmischer Musik trotz all ihrer Erhabenheit dennoch als einförmig und schleppend; selbst die Hoheit Palestrina's vermag ebensowenig auf die Länge der Zeit ganz zu fesseln als die Gefühlsinnigkeit und der natürliche Ausdruck der religiösen Empfindung bei Sebastian Bach. Wir verlangen nach bewegterer Ergossenheit des Innern. Bach hatte vor seinem grossen Vorgänger in der kirchlichen Musik für seine Fugen wenigstens den Vorzug eines rhythmisch gegliederten Tonganges, einer Art von Melodie voraus. Doch fehlt auch ihm, wie wir sagten, noch der Rhythmus des Ganzen, den Händel von der italienischen weltlichen Musik her entlehnt hatte. Erst Händel ordnete die Massen nach grossen Knoten- und Haltepunkten zu einem übersichtlichen Ganzen, und hernach wirken gerade hier die fugirten Stellen um so gewaltiger, wenn sich die einzelnen Stimmen, scheinbar mit absoluter Unabhängigkeit von einander, strömend und brausend ergiessen. Auch hatte Händel bereits in hohem Grade das Geschick, seinen Einzeltongängen durch den Rhythmus das zu verleihen, was den Reiz der eigentlichen Melodie ausmacht. Durch Vermittlung von Emanuel Bach, der in Hamburg gewiss durch die italienische Musik den Zauber des Rhythmus mehr begreifen lernte als sein grosser Vater ihn begriffen hatte, und dessen Sonaten bereits durchweg im Ganzen nach rhythmischen Verhältnissen geordnet erscheinen, sahen wir dann die Tonkunst zu Haydn übergehen, und dieser zeigte, wie sehr er den Fortschritt der Tonkunst begriffen hatte, sogleich dadurch, dass er bereits mit genialer Hand ein solch harmonisches Verhältniss der Theile auch in seine kleinsten Tonstücke brachte dass sie in der Form den Eindruck des Vollendeten, des Schönen, heute und in alle Ewigkeit machen werden Das elementarische Sichergiessen der Harmonien dagegen trat in ihm vorerst mehr zurück gegen den Vortheil durchaus übersichtlicher Gruppirung und fein gezogener Linien mit ausserordentlich klarer Accentuirung. Hier aber liegt der Reiz, der Geist unserer heutigen Musik im Gegensatze zur mittelalterlichen. Auch Mozart blieb vorzugsweise in diesen Grenzen der feinen rhytmischen Gliederung, die die rein ideale Tonkunst ausmacht. Erst Beethoven griff wieder in besonderem Grade zu jenen Wirkungen der schwebenden Klänge, wie sie die alten Meister vorzugsweise cultivirt hatten und die dem heutigen Publicum um desswillen so überraschend sind, weil es neu ist, das Tonelement an sich wirken zu lassen, Die Musik hatte seit Haydn und besonders seit Mozart dieses elementare Gebiet der blossen Harmoniewirkungen so sehr verlassen und durch die vollendete Rhytmisirung so sehr die reine Idealität erlangt, dass wir, die wir in dieser Art vollendeter Musik aufgewachsen sind, keine rechte Ahnung mehr haben von der Wirkung des Tonmaterials selbst in der Kunstmusik wenigstens sicherlich nicht; höchstens, dass das Horn oder die Orgel- oder eine schöne Menschenstimme uns das Schöne des einzelnen Tones zum Bewusstsein bringen, wie der Abendhimmel die Schönheit des blossen Farbenschimmers. Aber von blossen Harmoniewirkungen sind wir so sehr entwöhnt, dass auch dem Verfasser, als er in der Sixtinischen Kapelle jenes berühmte Miserere von Allegri und andere alte italienische Kirchengesänge hörte, zu Muthe war, als vernehme er jetzt zum ersten Male in seinem Leben wirkliche Musik. Und doch war es nur das Elementare der Harmonie, die sich hier in breiter Fülle und ruhi

gem Fluss ergoss, verbunden mit dem wunderbaren Klang italienischer Stimmen, was das Gemüth so sehr ergriff.

War schon die Entwickelung des rhytmischen Elementes in der Musik nur durch den Uebergang dieser Kunst zu dem lebendig-bewegteren Süden Deutschlands möglich gewesen, so konnte sich das Weitere, was der Bach'schen Musik fehlte, das Klingende der Instrumentation, die volle satte Farbe der Tonbilder in dem neblich kalten grauen Norden gewiss noch weniger entwickeln. Und wirklich sehen wir bei Haydn von vornherein die Absicht, seinen Compositionen die vollere, lebendigere, wärmere Farbe zu geben, die zu dem ächten Tongemälde gehört, und seine späteren Symphonien erhielten eine Kunst der Instrumentation, die an Klangwirkungen, überraschend feinen und kräftigen Farbenbildern noch immer ihres Gleichen sucht. Aber gewiss hatte Haydn auch schon vor Mozart von seinem Esterhazy'schen Orchester gelernt, Compositionen zu schreiben, bei denen jedes Einzelinstrument seinen Character zeigte und das Ganze so zusammenstimmte, dass es nicht blos ein reiches, sondern ein wahrhaft schönes und lebensvolles Bild gab. Allein auch in diesem Punkte, in der Behandlung des Klanges der verschiedenen Instrumente, in der Erzeugung eines wirklich vollendeten Tongemäldes, bei dem Linie und Farbe zu gleicher Zeit gedacht und mit einander ausgeführt sind, erreichte wiederum erst Mozart den eigentlichen Höhepunkt.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

25. November.

Der Platz, auf welchem das neue Opernhaus sich erheben wird, ist bereits von den Trümmern der eingerissenen Häuser gesäubert und man schickt sich an, den Grundstein zu dem Kunsttempel zu legen, der an Umfang alle Opernhäuser in Europa übertreffen soll. Es heisst, dass die Direction der ersten lyrischen Scene Frankreichs aus den Händen des Staats in die eines Privatmannes übergehen soll, der sein Privilegium auf eigene Gefahr auszubeuten haben wird. Um ihm aber sein Unternehmen minder gefahrvoll zu machen, wird ihm die Regierung mancherlei Vortheile bewilligen. So z. B. soll der bezahlte Eintritt in die Kulissen wieder eingeführt und den Autoren ausser der Tantieme ein ansehnlicher Preis für jedes gelungene Werk zuerkannt werden. Die Zukunft wird lehren, ob das neue System grosse Meisterwerke hervorrufen wird.

Morgen wird in der grossen Oper das neue, für Emma Livry componirte Ballet „Papillon," aufgeführt. Die Aufführung dieses Ballets hätte schon früher stattgefunden, wenn nicht Frl. Livry von einem hartnäckigen Schnupfen heimgesucht worden wäre. Noch bevor dieser Schnupfen verschwunden war, ereignete sich ein anderes Unglück. Eine der tanzenden Koryphäen kam nämlich der Lampe zu nahe und ihr Gazekleid gerieth sogleich in Brand. Sie wäre vielleicht ein Opfer der Flamme geworden, wenn nicht St Georges, einer der Autoren des genannten Ballets, ihr zu Hülfe geeilt wäre. Die Administration hat in Folge dieses Ereignisses sogleich beschlossen, dass künftig die Tänzerinnen bei den Proben carteronisirte Unterröcke tragen sollen, damit sie kein Feuer fangen.

Die komische Oper giebt nächste Woche Offenbach's „Roi Barkouf, sodann eine neue Oper von Auber, zu welcher Scribe den Text geliefert.

Das Theater Lyrique, wo Gluck's Orpheus noch immer mit grossem Beifall gegeben wird, bereitet die Aufführung eines neuen Werkes von Aimé Maillard vor.

Berlioz hat eine einactige Oper geschrieben; der Text derselben ist einem Shakespeare'schen Stück entnommen.

Nachrichten.

Frankfurt. Der n. Z. f. M. schreibt man: Von unserer Kammer- und Concertmusik ist vor Allem der Opern-Gesang-Verein der HH. Lichtenstein und Schmidt als mächtig aufblühendes Institut hervorzuheben. Nachdem dieser jetzt an 60 Mitglieder starke Verein den Abschluss der Wintersaison mit Gluck's „Orpheus" und einer Wiederholung des „Hans Heiling" gemacht, begann das neue Vereinsjahr mit Gluck's „Iphigenie in Aulis" am 16. October vor einer grossen Zuhörerschaft. Gegenwärtig studirt dieser Verein die Chöre zu Mendelssohn's jugendfrischer, aber nur wenig bekannter Oper „Die Hochzeit des Camacho" ein, und soll dieselbe schon am 2. Dezember vom Stapel laufen.

Darmstadt, 22. November. Der Musikverein, belebt durch den Eifer seines Führers Mangold, lässt es an dem guten Willen, das Publikum mit Produktionen zu erfreuen, und an dessen Bethätigung nicht fehlen. Gestern Abend führte er das von der ersten Vorführung her in gutem Andenken stehende Oratorium desselben: „Abraham," in dem Saale der Vereinigten Gesellschaft zum zweiten Male auf. Die Durchführung war eine sehr befriedigende, so dass fernere Produktionen dieser ansprechenden Tondichtung gewährleistet erscheinen. Die Hofcapelle wirkte zu dem Erfolge mit.

Berlin, 21. November. Der trübe Novemberhimmel hängt für Berlin voller Geigen. Eine wahre Manie der Concertgeber treibt Concert hinter Concert und jagt uns aus einem Saal in den anderen. Mittags, Nachmittags, Abends Musik, deutsche und italienische Oper. Ein wahrer musikalischer Völkercongress ist es, der in Berlin tagt: am Opernplatz und in der Münzstrasse die Lager der Italiener; in der Charlottenstrasse bringen Franzosen die heiteren Gesänge Offenbach's in der Originalsprache zur Geltung; die einheimischen Kunstkräfte feiern gleichfalls nicht. Mit Gluck's „Orpheus" feierte die deutsche Oper einen entschiedenen Triumph. Frau Jachmann-Wagner begann als Orpheus ihre diesjährige Thätigkeit Auch diesmal entzückte sie in vollem Maase. Frau Cash bemühte sich, als Eurydice, ihrer schwierigen Aufgabe gerecht zu werden; ihr Streben erkennen wir dankbar an, und wurde auch vom Publikum reichlich belohnt. Frau Harriers-Wippern sang mit ihrer lieblichen Stimme den Amor deutlich und correct.

Die Wiederaufnahme von Lachner's „Catharina Cornaro" ist zwar kein musikalisches Ereigniss, aber als Bestrebung, auch der deutschen Oper ihr Recht widerfahren zu lassen, im vollsten Maasse anerkennungswerth. In der Titelrolle documentirte Frl. de Ahna neue Fortschritte auf ihrem von Talent und Streben erfolgreich unterstützten raschen Bildungsgange.

Die italienische Oper des K. Opernhauses brachte Reprisen von „Rigoletto" und Semiramis," die mit schon früher besprochener Vortrefflichkeit ausgeführt wurden. Die nächste Novität der Gesellschaft ist Rossini's „Tancredi," der durch Signora Trebelli voraussichtlich ein Glanzmoment werden wird. (N. B. M. Z.)

Die Italiener des Victoria-Theaters brachten als erste wirkliche Novität die „Traviata" des Maestro Verdi. Frau de la Grange zeigte in der Titelrolle dass sie an Stimmfonds in zehnjähriger Abwesenheit von Berlin wohl verlieren konnte, dass aber ihre grosse Gesangskunst über diese Zeit triumphirt hat.

— Der Pariser „Constitutionell" gibt eine Notiz, wonach der plötzliche Abbruch des Gastspiels und die Abreise des berühmten Baritons Faure als Folge eines Fiaskos bezeichnet wird. Nach der N. B. Mztg: verzichtete Hr Faure auf ein weiteres Auftreten, weil er sein Repertoir nicht mit dem der hier gastirenden italienischen Oper in Uebereinstimmung bringen konnte.

— Hr. Roger wird im Laufe des Winters hier gastiren.

— Die Rivalität der beiden italienischen Operntruppen hat heisse Parteikämpfe im Publicum erregt, die den Frieden der Gesellschaft stören. Für jetzt haben die Italiener unter Lorini im Victoriatheater gesiegt, namentlich durch Mad. Lagrange's Hilfe, deren Norma als bewundernswerthe dramatische Leistung gerühmt wird. Die Merelli'sche Truppe besitzt nur die Trebelli, und die jungen sangesbeflissenen Damen haben den Trebellismus als vollständigen Cultus angenommen, sie vermögen aber Nichts gegen die Mannschaften, welche von der Artot und Lagrange gefesselt

werden. Die Trebelli singt kühl; um für das Publikum eine neue Zugkraft zu gewinnen, hat Herr Merelli einen Tenor, Lusi aus Madrid, verschrieben. Uebrigens soll die Concurrenz der Theater durch ein zehntes Theater auf dem Köpnicker Felde gesteigert werden.

Wien. Mit Nestroy's Rücktritt von der Bühne und von der Leitung des Carltheaters ist die alte Wiener Posse zu Grabe gegangen, die mit ihrem Humor, ihrer Gemüthlichkeit, ihrer heitern Laune und ihrer Ironie durch Raimund, Scholz und Nestroy repräsentirt wurde. Den Höhepunkt derselben bildete als Dichter Raimund mit seiner phantastischen und naiven Poesie, den Ausgangspunkt bezeichnet der Realist Nestroy mit seiner schneidenden Satyre und seinem Sarkasmus. Er geisselte — wie die „Presse" bemerkt — in der Parodie und Travestie das Wiener Leben, wie es allmählig geworden war, und die Ausartungen der Kunst, die falsche Sentimentalität, die falsche Biedermännerei im Leben, das hohle Pathos und die Manierirtheit in der Kunst verfielen seiner ätzenden Laune; er war der grösste Gegner alles Falschen. Auf dem neuen Theater Treumann's kann die Wiener Localposse nicht in ähnlicher Weise fortgesetzt werden, es fehlen die Darsteller, und die neuen Possenschreiber haben sich längst der Herrschaft des Unsinns und des rohesten Geschmacks ergeben; für das Carltheater hat der neue Director selbst auf die Fortführung der Wiener Posse verzichtet.

— In dem am vorigen Sonntag stattgefundenen ersten Abonnementsconcert der Gesellschaft der Musikfreunde kam die in vergangener Saison mit durchgreifendem Erfolge gegebene Musik Schumann's zu „Manfred" von Byron unter Herbeck's Leitung wieder zur Aufführung.

— Ernst, der berühmte Geiger, nach dessen Zauberbogen einst halb Europa sich bewegte, ist in Wien, aber leider in sehr traurigen körperlichen und pecuniären Verhältnissen. Ernst leidet an der Rückenmarkschwindsucht und lebt hier in dem Hause einer ihm sehr befreundeten Dame, der Frau von Wertheimstein, welche ihm alle mögliche Pflege angedeihen lässt.

— Die Ausbietung der Verpachtung des k. k. Hofoperntheaters an einen Privatunternehmer ist jetzt in der „Wiener Ztg." vom 20 Nov. erfolgt. Die Ueberlassung soll vom 1. April 1861 bis Ende März 1866, jedoch auch dann erlöschen, wenn das projectirte neue Opernhaus in Wien vor diesem Termine eröffnet werden könnte. Die Caution ist zur Hälfte der Jahres-Subvention — auf 60,000 Gulden mindestens — festgesetzt. Die Offerten sind versiegelt längstens bis Ende Dezember d. J. bei dem k. k. Oberstkämmereramte als oberste Hoftheaterdirection einzureichen. Die Bedingungen des Vertrags können auch ausserhalb des Kaiserreiches bei den k. k. Missionen eingesehen werden.

— Die Recens. sagen: Was zuerst nach Durchlesung dieser „Bekanntmachung" auffällt, ist jedenfalls die Schwierigkeit, ein klares Bild von dem zu erhalten, was eigentlich beabsichtigt wird. Es heisst nämlich in der mit auffallender Zurückhaltung stylisirten „Bekanntmachung"; die „Ueberlassung" des Operntheaters „an eine Privatunternehmung" solle „angestrebt" werden. Diese „Ueberlassung hätte vom 1. April 1861 bis Ende März 1866 zu dauern," — die „ausdrückliche Verpflichtung des Unternehmers, italienische Opern vorzuführen, ist wünschenswerth, wird aber nicht unbedingt verlangt" — die „Jahressubvention" werde „auch Gegenstand der zu überreichenden Offerte sein", — lauter Kennzeichen der Unbestimmtheit, sei es nun, dass man zweifelt, einen „Herrn Unternehmungslustigen" zu finden, sei es, dass man sich einen Rückweg sichern will, wenn die Offerten nicht nach Wunsch ausfallen."

Bremen. Der Violinist J. Becker (früher in Mannheim) spielte im ersten Abonnements-Concerte mit grossem Erfolge.

Stuttgart. Die Abonnementsconcerte sind kürzlich eröffnet worden, mit einer nicht unverdienstlichen Aufführung von Beethoven's B-dur Symphonie, während der übrige Theil des Programms nureine interessante Nummer enthält: Mendelssohn's Violinconcert, mit Wärme und Schwung vorgetragen von dem einzigen Violinvirtuosen Stuttgarts, Hrn. Keller, der leider wegen körperlicher Leiden nunmehr in den Ruhestand versetzt ist. Am 11. Novbr. kam eine neue einactige komische Oper von einem Franzosen, A. Vogel, „das Storchennest" zur Aufführung. Abgesehen von unverkennbaren Längen und einem Textbuche, das sich durch grosse Unwahrscheinlichkeit der Handlung auszeichnet, hat das Werk viel Hübsches und zeugt von dem unverkennbaren Talente des Componisten, der der Vorstellung beiwohnte und gerufen wurde.

Dresden, 27. Nov. J. Schulhoff gab gestern eine Soirée musicale. C. Bank schreibt darüber: Ueber einen so allgemein bekannten und hochgeschätzten Virtuosen und seine meisterhafte Beherrschung des Instruments kann die Kritik näher eingehende Worte füglich meiden; nur seien als einige eigenthümlich hervorragende Eigenschaften seines Spieles erwähnt: der schöne, reich nüancirte Ton, die musterhafte und brillante Tonleiter, die entschiedene, schwungvolle Rhythmik, die fein belebende Accentuation, — endlich die Noblesse, die natürliche Anmuth, Frische und Gesundheit seiner Behandlung. In der geistreich erfassten, mit feinem Erguss der Empfindung und doch mit plastisch klarer Form gestalteten Wiedergabe classischer Werke hat sich Schulhoff vertieft, wie die ausserordentlich schöne Ausführung von J. Haydn's C-dur Trio — im Verein mit den Herren v. Wasilewski und Kammervirtuosen Kummer — und Beethoven's Sonate op. 81. bewies. Haydn's, im letzten Satze brillantes Trio ist reich an Keimen und überraschenden Ansätzen zu dem tiefen und bewussten Seelenleben, dass ein Beethoven später in unerschöpflicher Fülle, wie z. B. in jener Sonate aussprach. Nächstdem spielte der Concertgeber sechs Pieçen von seinen eigenen Compositionen. Sie stehen zur Zeit im Genre der Pianoforte-Salonmusik an erster Stelle, weil sie über die vulgären Eigenschaften derselben durch musikalischen Gehalt und poetische Stimmung hinausreichen und ihre besondern reizvollen Vorzüge mit feinem Geschmack, künstlerischer Sorgfalt des Satzes und kundigem Sinn für Tonwohlklang auf dem Piano verbinden. Frau Jauner-Krall unterstützte das überaus besuchte Concert durch sehr sinnig aufgefasste und höchst beifällig aufgenommene Gesänge von Schubert, Schumann, Weber, Taubert.

— Das hiesige Conservatorium für Musik hat in der letzten Zeit so erfreuliche Fortschritte gemacht, dass es gerechtfertigt erscheint, hier darüber einige Mittheilungen zu geben. — Nachdem es den Bemühungen des vollziehenden Directors, Hrn. F. Pudor, gelungen war, in Herrn Kapellmeister Dr. Julius Rietz der Anstalt einen ausserordentlich thätigen, umsichtigen und seiner Aufgabe in jeder Hinsicht gewachsenen artistischen Leiter zu gewinnen, widmete dieser dem Unternehmen seine ungetheilte Aufmerksamkeit und traf nach genommener genauer Einsicht in die Lehrkräfte und gesammte Organisation des Instituts die zweckmässigsten Massregeln sowohl in künstlerischer als administrativer Hinsicht, welche dem Conservatorium schnell viele neue Zöglinge zuführten. Unter diesen Anordnungen sind namentlich die während des Winterhalbjahres stattfindenden Abendunterhaltungen zu nennen, welche Herr Dr. Rietz im Einverständnisse mit dem Lehrercollegium einrichtete. In denselben sollen nur Vorträge der Zöglinge zu Gehör kommen und dadurch die Lust dieser und die Theilnahme eines engern Kreises des musikalischen Publikums erweckt werden. Bis jetzt haben zwei derartige Soiréen stattgefunden, in welchen Orchester- und Kammermusik, Gesangsstücke (Arien, Duette), Instrumentalsoli etc. zur Aufführung kamen. Waren dies selbstverständlich auch durchweg nur schülerhafte Leistungen, so beanspruchen doch viele derselben die volle Theilnahme der Zuhörer. Namentlich waren es die Leistungen der Blasinstrumente, wie sie wohl im Augenblicke kein zweites Conservatorium in Deutschland — das in Prag ausgenommen — herstellen könnte; doch giebt es dort keine Gesangs- und Pianoforteklassen

Prag. Unser gefeierter Landsmann Alexander Dreyschock wird Prag für den Winter verlassen, um eine Kunstreise nach Russland zu unternehmen. Zum Abschiede veranstaltete er kürzlich in seiner Wohnung eine Matinée, die denn viel des Interessanten bot. Insbesondere war es ein neues Trio von W. H. Veit,

welches bei dem distinguirten Zuhörerkreis einen wahren Applaussturm erregte.

Kopenhagen. Die Oper brachte in letzter Zeit: „Figaro's Hochzeit", „Wasserträger", „Lucrezia", „Don Juan", „Freischütz", „Die Räuber" von Kuhlau und „Titus"; letztere Oper neueinstudirt mit den Recitativen. Wenn diese Oper nur in den ersten Vorstellungen das zahlreiche, musikalisch gebildete Publikum Kopenhagens anzog und ansprach, so lag das theils an der Schwäche des Textbuches und der Oper selbst, theils an der Besetzung Es war nämlich nur der Sextus mit Frl. Lund wirklich vortrefflich besetzt und zunächst die Partie des Publius (Hr. Ferslew) in sehr guten Händen, wogegen aber Titus (Hr. Steenberg) und Vitellia (Fr. Sahlgreen) für diese Partien mindestens nicht vorzugsweise geschaffen waren. Einstudirt werden jetzt: „Die Wallfahrt nach Ploërmel" und „Der neue Gutsherr". (Rec.)

Paris. Offenbach ist mit der Composition einer parodirenden Burleske „Der Pariser Tannhäuser," dessen Buch der geistreiche Redacteur des „Charivari." Alb. Wolff, ein geborner Deutscher, verfasst hat, beschäftigt. Die Bouffes parisiens werden sie sogleich mit dem Original der grossen Oper bringen.

Aus Paris schreibt man, dass es den Bühnen an guten Novitäten durchaus fehlt. Von einer Comödie E. Augier's: „Les Effrontés," erwartet man Unterhaltung, weil darin Porträts bekannter Persönlichkeiten vorkommen sollen. In den untergeordneten Theatern amüsirt sich das Volk an den ausschweifendsten Spectakelstücken. Selbst das Vaudeville ist tief gesunken; Geist, Witz und Grazie sind den Verfassern abhanden gekommen, sie reden jetzt eine Sprache, die dem feinen Geschmack geradezu ins Gesicht schlägt.

London. Die italienische Opor im Her Majesty's Theater besteht in dieser Saison aus Frl. Tietjens und Herrn Hermans (Deutsche). Mlle. Vaneri und Hrn. Gassier (Franzosen). Mlle. Parepa (Engländerin). Hr. Vialetti (Belgier) und einem Italiener Hr. Giuglini.

New-York. Die mit so grossem Pathos angekündigte Opernsaison hat unerwarteter Weise mit dem begonnen, was sonst gewöhnlich das Ende war, mit einem förmlichen Bankerott, in Folge dessen die Sänger der deutschen Zunge und die italienischer sich getrennt und je eine neue, auf gemeinsame Rechnung spielende Gesellschaft gebildet haben. Formes, Stigelli und Mad. Fabbri bilden die deutsche Truppe unter der geschäftlichen Leitung von R. Mulder, dem Gemahl der Fabbri. Ueber die wahrhaft unglaubliche Schwindelei, welche von den hiesigen Unternehmern, namentlich bei dem Engagement europäischer Künstler geübt wird, macht ein Corresp. der N. Z. f. M., anlässlich der Gerüchte, Frau Bürde-Ney habe sehr bedauert, keinen Urlaub zu einer Kunstreise nach den Vereinigten Staaten erhalten zu haben, folgende beachtenswerthe Mittheilungen:

„Wie glücklich ist Frau Bürde-Ney, ohne es zu wissen, und wie wenig wissen die Künstler in Deutschland, auf welcher faulen Basis die hiesige Oper steht, wie die frivole Art und Weise, in welcher Künstler hergelockt werden, an mehr thut, als blos an Schwindel grenzen, wie ein Contract hier weiter Nichts ist, als ein Stück Papier, und man auf Grund desselben nicht einen Heller von bankerotten Menschen erhalten kann. Der Director der italienischen Oper besitzt nicht fünfzig Thaler im Vermögen, wohl aber für fünfzigtausend Thaler jener genialen, göttlichen und blendenden Sicherheit des Auftretens, welche Unerfahrene täuscht. Seit Monaten hat kein Künstler einen Heller bekommen, Chor und Orchester müssen das Geld für die Hotelrechnungen in Philadelphia schuldig bleiben, und die Künstler müssen, wie angegeben, sehen, wie sie weiter fortkommen. Sollen sie gegen einen Mann klagen, der kein Vermögen hat, als das, welches er à la Simonides bei sich trägt? Die Millionen, welche den Künstlern in Europa versprochen wurden, sind noch nicht zum millionsten Theile bezahlt worden, und es ist noch kein Künstler wieder nach Europa zurückgereist, ohne dass er Tausende hier zu fordern gehabt hätte. Dass Formes gekommen ist, begreife ich nicht, nachdem man ihm das letzte Mal mehr als 8000 Dollars schuldig blieb. Als er hier ankam, sollte er 1000 Doll. erhalten, von denen er noch nicht einen Pfennig hat, und nie erhalten wird. Sie müssen bei der Wichtigkeit des Gegenstandes diese auf unwiderlegbaren Thatsachen beruhenden Angaben entschuldigen, an denen die Künstler sehen mögen, ob sie nicht solidere Garantien bedürfen, bevor sie hierher kommen."

— 10. Nov. Die Deutschen haben das Opernhaus behauptet und die Italiener haben New-York verlassen. Seitdem kamen u. a. Robert, Hugenotten, Martha und Freischütz zur Aufführung. Die Hauptrollen waren vortrefflich besetzt, Chöre und Orchester dagegen weniger als mittelmässig. Es fehlt an einer tüchtigen musikalischen Leitung.

*** Die Verlagshandlung des „Allgemeinen deutschen Commersbuches" von Silcher und Erk, M. Schauenburg & Comp. in Lahr hat einen Preis von

Dreissig Dukaten

für die besten Compositionen von sechs neuen humoristischen Liedern des Dichters des Ichthyosaurus, des Rodensteiners, des Enderle von Ketsch etc. ausgeschrieben, um zu erreichen, dass die Musik den vortrefflichen Texten durchaus entspreche.

Die Compositionen müssen bis zum 15. Januar 1861 eingesendet werden und es wird alsdann von drei Preisrichtern unter Zuzug von Deputirten studentischer Verbindungen die Entscheidung getroffen werden. Dieselben erscheinen zunächst in der sechsten Auflage des „Allgemeinen deutschen Commersbuches."

*** *Wem Gott will rechte Gunst erweisen.* Der König von S. pflegt alljährlich eine Rundreise durch sein Land zu machen, um sich von den gewerblichen, etc. Zuständen zu überzeugen. In diesem Jahre geschah dies in Begleitung des Ex-Herzogs von Toskana. Als nun die beiden hohen Herren nach der Stadt Ch kamen, brachte ihnen die dortige Liedertafel ein festliches Ständchen, welches, mag es nun Zufall, oder Absicht gewesen sein, mit dem Mendelssohn'schen Liede begann; „Wem Gott will rechte Gunst errweisen, den schickt er in die weite Welt!" Der Herzog hätte diese Gunst gewiss lieber nicht erfahren!

*** Die Winterconcerte des Hamburger Musikvereins unter Leitung des Herrn Otten wurden am 27. November auf eine glänzende Weise mit dem Auftreten der Frau Wilhelmine Szarvady, geb. Clauss, eröffnet.

*** Auch Hannover hat jetzt seine italienische Oper unter Leitung der Gebr. Latina. Unter dem Personal befindet sich nur ein bekannter Name: die Französin Madame Castellan.

*** Der Pianist J. Wieniawsky ist der erste Concertgeber dieser Saison in Paris. Der Reihenfolge nach nämlich.

*** Der zweite Band von Chrysander's „Leben Händel's", ist erschienen. (Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

*** Roger gastirt gegenwärtig in Marseille,

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 50.** 10. December 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Spohr in England.

Während seiner Anwesenheit in London wurde Spohr vielfach aufgefordert, Unterricht zu geben und da das Honorar sehr anständig war, that er es. Bald jedoch genügte es der Eitelkeit der Londoner vornehmen Gesellschaft nicht mehr, mit dem Namen eines „Schülers von Mr. Spohr" zu prunken, sondern sie wollte auch ihre geselligen Zusammenkünfte mit der persönlichen Gegenwart und dem Talent des berühmten Musikers schmücken. Man weiss, wie gering die vornehme — und halb vornehme — Gesellschaft Englands, in einseitiger Verehrung des Ranges und des Reichthums befangen, von den Leistungen des Genies denkt, und welch rohes Vergnügen sie, damals wie jetzt, darin findet den „armen" Künstler, der ja doch nur „für Geld" spielt, das Uebergewicht ihrer socialen Stellung fühlen zu lassen. Allein bei Spohr kamen sie dabei an den Unrechten; nicht blos den Ruhm der deutschen Kunst, auch die Ehre des deutschen Namens hielt er standhaft aufrecht, wie nachfolgendes anmuthige Geschichtchen beweist.

„Ich spielte," erzählt er „in allen Concerten, wo man das von mir angesetzte Honorar auszahlte, und da dieses, nach englischen Begriffen, nicht übermässig hoch war, so wurde ich sehr oft aufgefordert und sah meinen Namen fast auf allen Concert-Programmen der Saison figuriren. Doch konnte ich mich nie entschliessen, auch in Privatgesellschaften für Geld zu spielen, da mir die Art und Weise, wie man in solchen die Künstler damals behandelte, gar zu unwürdig vorkam. Sie wurden nämlich nicht zur Gesellschaft gezogen, sondern mussten in einem abgesonderten Zimmer des Momentes harren, wo sie zu ihren Musikvorträgen in das Gesellschaftszimmer citirt wurden, und hatten dieses nach beendigtem Vortrag sogleich wieder zu verlassen. Meine Frau und ich waren selbst einmal Zeuge solch' einer geringschätzigen Behandlung der ersten und berühmtesten Künstler Londons. Wir waren nämlich an die Brüder des Königs, die Herzöge von Sussex und Clarence, empfohlen und da Letzterer mit einer Deutschen, einer Prinzessin von Meiningen, vermählt war, so machten wir bei dieser eine gemeinschaftliche Visite. Das herzogliche Paar empfing uns sehr freundlich und lud uns zu einer Musikpartie, die in einigen Tagen sein sollte, und zur Mitwirkung bei derselben ein. Ich sann nun darüber nach, wie ich mich der mir verhassten Absonderung von der Gesellschaft entziehen könne, und beschloss, wenn mir dies nicht gelänge, sogleich wieder nach Hause zurückzukehren. Als wir daher das herzogliche Schloss betraten und ein Diener uns das Zimmer öffnen wollte, wo die übrigen Musiker versammelt waren, liess ich diesem durch Johanning meinen Violinkasten übergeben und schritt, meine Frau am Arme, sogleich die Treppe hinauf, ehe der Diener Zeit gewann, sich von seinem Erstaunen zu erholen.

Vor dem Gesellschaftszimmer angelangt, nannte ich dem dort postirten Diener meinen Namen und als dieser zögerte, zu öffnen, machte ich Miene, es selbst zu thun. Darauf riss der Diener jedoch sogleich die Thüre auf und rief die Namen der Ankommenden hinein. Die Herzogin, eingedenk der deutschen Sitte, erhob sich sogleich von ihrem Platze, kam meiner Frau einige Schritte entgegen und führte sie zum Damenkreise. Auch der Herzog bewillkommte mich mit einigen freundlichen Worten und stellte mich den umstehenden Herren vor. So glaubte ich nun Alles glücklich überwunden zu haben; doch bald bemerkte ich, dass die Dienerschaft mich noch immer nicht als zur Gesellschaft gehörig betrachten müsse, denn sie ging mit dem Theebrett und anderen Erfrischungen stets an mir vorüber, ohne mir etwas anzubieten. Endlich mochte der Herzog dies wohl bemerkt haben, denn ich sah, wie er dem Haushofmeister winkte und ihm einige Worte ins Ohr flüsterte. Infolge dessen wurden mir nun ebenfalls Erfrischungen präsentirt. Als das Concert beginnen sollte, liess der Haushofmeister die eingeladenen Künstler nach der Reihe, wie das Programm sie nannte, heraufholen. Sie erschienen mit dem Notenblatt oder dem Instrument in der Hand, begrüssten die Gesellschaft mit einer tiefen Verbeugung, die, soviel ich bemerkte, von Niemand als von der Herzogin erwiedert wurde, und begannen ihre Vorträge. Es war die Elite der ausgezeichnetsten Sänger und Virtuosen Londons und ihre Leistungen waren fast alle entzückend schön. Dies schien das vornehme Auditorium aber nicht zu fühlen denn die Conversation riss keinen Augenblick ab. Nur als eine sehr beliebte Sängerin auftrat, wurde es etwas ruhiger und man hörte einige leise Brava, für die sie sich sogleich durch tiefe Verbeugungen bedankte. Ich ärgerte mich sehr über die Entwürdigung der Kunst und noch mehr über die Künstler, die sich solche Behandlung gefallen liessen, und hatte die grösste Lust, gar nicht zu spielen, Ich zögerte daher, als die Reihe an mich kam, absichtlich so lange, bis der Herzog, wahrscheinlich auf einen Wink seiner Gemahlin, mich selbst zum Spielen aufforderte. Nun erst liess ich durch einen Diener mein Violinkästchen heraufholen und begann dann meinen Vortrag, ohne vorher die übliche Verbeugung zu machen. Alle diese Umstände mochten die Aufmerksamkeit der Gesellschaft erregt haben, denn es herrschte während meines Spieles eine grosse Stille im Saal. Als ich geendet hatte, applaudirte das herzogliche Paar und die Gäste stimmten mit ein. Nun erst dankte ich durch eine Verbeugung. Bald darauf schloss das Concert und die Musiker zogen sich zurück. Hatte es nun schon Sensation erregt, dass wir uns der Gesellschaft angeschlossen, so steigerte sich diese doch noch um Vieles, als man sah, dass wir auch zum Souper dablieben und bei demselben von den herzoglichen Wirthen mit grosser Aufmerksamkeit behandelt wurden. Wir hatten dies nach damaligen englischen Begriffen Unerhörte wohl hauptsächlich dem Umstande zu danken, dass uns die Herzogin schon vom elterlichen Hause gekannt und Zeuge der guten Aufnahme gewesen war, die wir zu der Zeit, wo wir noch in Gotha wohnten, wiederholt am Meininger Hofe genossen. Auch der Herzog von Sussex, dem ich eine Empfehlung vom Herzog von Cambridge, dem damaligen Regenten von Hannover, überbracht hatte, zeichnete mich sehr aus und unterhielt sich viel mit mir. In Folge eines Gesprächs über

englischen Volksgesang liess der Herzog sogar seine Guitarre holen und sang mir einige englische und irländische Volkslieder vor, was mich später auf den Gedanken brachte, einige der beliebtesten derselben als Potpourri für mein Instrument zu bearbeiten und in meinem Concerte vorzutragen. Als sich dann lange nach Mitternacht die Gesellschaft trennte, kehrten wir sehr befriedigt über den Erfolg unsers Wagnisses und den Sieg, den wir über das Vorurtheil davongetragen hatten, in unsere Wohnung zurück" (Aus Spohr's Selbstbiographie.)

Die Einführung des Tactirstocks in England.

Von historisch musikalischem Interesse ist die Einführung des Tactstoks in London 1819, wie sie L. Spohr in seiner Selbstbiographie folgendermassen erzählt: „Es war endlich auch die Reihe an mich gekommen, eines der philharmonischen Concerte zu dirigiren, und ich erregte damit nicht weniger Aufsehen, als mit meinem Solospiel. Es war damals dort noch gebräuchlich, dass bei Symphonien und Ouverturen der Pianist die Partitur vor sich hatte, aber nicht etwa daraus dirigirte, sondern nur nachlas und nach Belieben mitspielte, was, wenn es gehört wurde, einen sehr schlechten Effect machte. Der eigentliche Director war der Vorgeiger, der die Tempi angab und dann und wann, wenn das Orchester zu wanken begann, den Tact mit dem Violinbogen gab. Ein so zahreiches und weit von einanderstehendes Orchester konnte aber bei solcher Direction unmöglich genau zusammengehen, und trotz der Trefflichkeit der einzelnen Mitglieder war das Ensemble doch viel schlechter, als man es in Deutschland gewohnt war. Ich hatte mir daher vorgenommen, diesem Uebelstande abzuhelfen. Zum Glück war an dem Tage, wo ich die Probe dirigirte, Herr Ries am Piano, und dieser verstand sich gerne dazu, mir die Partitur zu überlassen und ganz davon zu bleiben. Ich stellte mich nun mit demselben an ein besonderes Pult vor das Orchester, zog mein Tactirstäbchen aus der Tasche und gab das Zeichen zum Anfangen. Ganz erschrocken über eine solche Neuerung, wollte ein Theil der Directoren dagegen protestiren; doch als ich sie bat, wenigstens einen Versuch zu gestatten, beruhigten sie sich. Ich konnte bei den mir bekannten Symphonien und Ouvertüren nicht nur die Tempi sehr entschieden angeben, sondern auch den Blas- und Blechinstrumenten alle Eintritte andeuten, was ihnen eine dort nicht gekannte Sicherheit gewährte. Auch nahm ich mir die Freiheit, wenn mir die Aufführung nicht genügte, aufzuhören und den Herren höfliche Bemerkungen über die Vortragsweise zu machen, die Ries dem Orchester verdolmetschte. Hierdurch zu aussergewöhnlicher Aufmerksamkeit veranlasst und durch das sichtbare Tactgeben mit Sicherheit geleitet, spielten Alle mit einem Feuer und einer Genauigkeit, wie man es bis dahin von ihnen noch nicht gehört hatte. Durch diesen Erfolg überrascht und begeistert, gab das Orchester auch sogleich nach dem ersten Satze der Symphonie seine allgemeine Billigung der neuen Directionsweise laut zu erkennen und beseitigte dadurch alle weitere Opposition von Seiten der Directoren: der Erfolg am Abend war noch glänzender. Zwar stutzten Anfangs die Zuhörer über die Neuerung und steckten die Köpfe zusammen; als aber das Orchester die wohlbekannte Symphonie mit ungewöhnlicher Kraft und Précision ausführte, gab sich die allgemeine Zustimmung durch ein langanhaltendes Beifallklatschen zu erkennen. Der Sieg des Tactirstäbchens war entschieden, und man sah bei Symphonien und Ouvertüren von da an Niemanden mehr am Piano sitzen."

Die Herabsetzung der Orchesterstimmung.

Dem Vernehmen nach beabsichtigt man in Dresden ebenfalls, wie in Paris, die hohe Orchesterstimmung herabzusetzen, und es sollen die hiesigen Kapellmeister mit Vorschlägen darüber von der königl. Generaldirektion des Hoftheaters beauftragt worden sein. Das Dresdner Journal schreibt: Diese Bereitwilligkeit ist mit grossem Danke anzuerkennen, da die Ausführung dieser Massregel jedenfalls mit nicht unbedeutenden Kosten verbunden ist. Nur übereile man sich nicht mit dieser Sache und nehme ja nicht die neue Pariser Normalstimmung an, da dieselbe im Verhältniss zur jetzigen Dresdner Stimmung nur um eine Kleinigkeit, nämlich blos um einen Achtelton, tiefer ist, während Sachverständige sich mehr für die Erniedrigung ungefähr um fast einen halben Ton aussprechen müssen. Offen gesagt, haben die Franzosen die richtige Lösung dieser wichtigen und überaus schwierigen Frage total verfehlt und der Kunst damit keinen wahren Dienst erwiesen. Man schreibt der „Rheinischen Musikzeitung" in Köln vom 7. Juli d. J. aus Paris selbst: „dass die unbedeutende Erniedrigung nur als der erste Anfang zur weitern Herabsetzung betrachtet werden müsse"

Die Fehler, die in Paris dabei gemacht worden, sind folgende:

Frankreich hätte nicht für sich allein eine solche wichtige Veränderung vornehmen sollen, sondern es hätten Unterhandlungen mit Kunstverständigen anderer Staaten, mit Deutschland, Italien, England, Russland und Amerika stattfinden sollen, welche, wenn auch spät, doch den Nutzen gehabt hätten, dass eine in der ganzen Welt giltige Tonhöhe eingeführt worden wäre.

War die Commission aus Männern zusammengesetzt, welche von ihrem Standpunkt aus nicht die nöthigen Kenntnisse und Erfahrungen über diesen Gegenstand besassen, welche zu der Entscheidung dieser Frage gehören. Es waren nur Componisten und ein paar Akustiker, anstatt dass man auch praktisch thätige Musiker, z. B. Kapellmeister, Sänger und Gesangsprofessoren mit zu Rathe gezogen hätte.

Hatte man kein leitendes Princip, von welchem man ausging. Man wählte von den gegenwärtigen eingesandten vielen hohen Stimmgabeln die tiefste, die an sich schon eine sehr hohe genannt werden muss, während man die Tonhöhe hätte wieder aufsuchen sollen, die in frühern Zeiten im Gebrauch gewesen, als die Gesangskunst und später auch die Instrumentalmusik blühte, und die grossen Meister Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven ihre Werke schufen. Man hätte also keine neue willkürliche Stimmung schaffen, sondern blos die alte bewährte wieder aufsuchen sollen, die auch den neueren Werken erspriesslich gewesen wäre, da die neuern Componisten nicht tiefer als die ältern Meister, sondern eher noch höher für die Stimme geschrieben haben.

Nachrichten.

Frankfurt, 2. December. In vergangener Woche veranstaltete Fräulein Amélie Bido aus Wien ein Concert. Die Concertgeberin hatte ihr Programm vorzüglich durch klassische Piecen ausgezeichnet, und es war darum dessen Ausführung, namentlich für strengere Musikfreunde, von grossem Interesse. Das Beethoven B-dur-Quartett (Nr. 6) leitete den Abend ein. Die zweite Abtheilung brachte eine Bach'sche Meditation für Piano, Violine und Violoncell.

— Am 27. November brachte das Rühl'sche Gesang-Verein das Oratorium Belsazer von Händel zur Aufführung.

Berlin, 21. Nov. Das Wochenrepertoire der königl. Oper war ein ungemein reichhaltiges und abwechselndes. Die deutsche Oper bot Beethoven's „Fidelio," Taubert's „Macbeth," und Meyerbeer's „Prophet," die italienische Oper des Opernhauses den „Trovatore" und „Tancredi" und das Ballet die graziöse, stets gerngesehene „Satanella." Die drei zuerst genannten Opern sind bekanntlich in der Darstellung die Meisterschöpfungen, einerseits der Frau Köster (Fidelio), andrerseits der Frau Jachmann-Wagner (Lady Macbeth und Fides) und wurden auch diesmal auf die Stufe höchst denkbarer Vollendung durch dieselben gehoben.

Rossini's „Tancredi" ging zweimal, das erste Mal vor überaus gefülltem Hause über die Bühne. Signora Trebelli brachte für die Titelrolle nicht die imposante Persönlichkeit und macht-

volle Darstellungskunst einer Frau Jachmann-Wagner mit, glänzte aber durch eine edle schöne Auffassung, die von Innen nach Aussen die lebensmüde Melodik durch ihre vollendete Gesangskunst und durch die Correctheit, mit der sie alle Passagen und Fioritaren belebte, zu einem seltenen Glanz und Schwung gebracht.

Händel's Messias am 19. d. in der Garnisonskirche wurde trotz oder vielleicht wegen der Mitwirkung der Damen Lagrange und Artot nicht das verhoffte Ereigniss, obwohl die Bereitwilligkeit der Künstlerinnen zur Mitwirkung zum wohlthätigen Zweck und ihre Resignation hohe Anerkennung verdient. Nirgend konnte die obwohl vorzügliche, aber ganz divergirende dramatische Gesangskunst und das häufige Tremolando der Mad. Lagrange an ungeeigneterem Platze sein, als in der Sopranparthie eines Händel'schen Oratoriums. Frl. Artot erfreute zwar durch Frische, Fülle und Kraft der Stimme, durch Correctheit und reine Intonation, die ihr zugewiesene Altparthie jedoch stand in keinem Verhältniss zu den Erfordernissen ihres entschieden ausgeprägten Mezzosoprans. So wirkte nur Hr. Krause mit wirklicher Meisterschaft, wie auch Hr. Woworski gelungene Momente zählte. Die Chöre der Singacademie bewährten ihren alten Ruhm und die Direction des Herrn Professors Grell zeichnete sich durch Intelligenz und Umsicht aus. (N. Berl. M.-Z.)

— In der Nacht vom 27. zum 28. d. starb plötzlich im 61. Lebensjahre am Schlagfluss Ludwig Rellstab. Ein Schlaganfall im vorigen Jahre hatte ihn bereits längere Zeit an das Krankenlager gefesselt. Wiederhergestellt, hat er seine ausgebreitete schriftstellerische Thätigkeit bis in die letzten Stunden hinein fortgesetzt. Berlin verliert in ihm den beliebtesten, populärsten und wohlwollendsten seiner Journalisten, dessen Urtheil in Sachen der Kunst, Literatur und selbst der Industrie im Allgemeinen als Autorität galt. Seine ehrenvolle, ausgedehnte schriftstellerische Thätigkeit sichert ihm ein bleibendes Andenken und lässt einen Ersatz fast unmöglich erscheinen. Seit fast 34 Jahren ausdauernder und treuer Mitarbeiter der „Voss'schen Zeitung," widmete er derselben seine Hauptthätigkeit mit unverwüstlicher Humanität und Jugendfrische, während er sich zugleich durch Aufsätze und Correspondenzen in in- und ausländischen Zeitungen, sowie durch seine umfassenderen Arbeiten (Romane und Novellen) einen weit verbreiteten Namen schuf. Allgemein geachtet und geliebt, hat er einen höchst bedeutenden Einfluss auf den Geschmack und die Kunstrichtung Berlin's ausgeübt. Er ist als der Veteran des hiesigen Journalismus zu bezeichnen.

— Die Merelli'sche Gesellschaft hat eines der geistreichsten, wiewohl unbekanntern Werke Rossini's: „Mathilde von Chabran" (Corrodino) gegeben.

Wien. Die Schleussen der italienischen Oper sind nun geöffnet, dem „Rigoletto" folgte „Ernani" auf dem Fusse. Herr Wachtel sang die Tittelrolle, war jedoch nicht sehr glücklich damit. Dass Frau Csillag, unterstützt durch ihr prachtvolles Organ, die Elvira mit hinreissendem Brio singt, das vollkommen geeignet ist, jede italienische Concurrentin siegreich aus dem Felde zu scklagen, muss wahrheitsgemäss anerkannt werden. Ebenso effectuirt auch Herr Beck als Carlos durch Stimme und markig-schwunghaften Vortrag auf das Durchgreifendste. Dieser beiden Künstler Leistungen wurden von dem dichtbesetzten Hause durch ungetheilten, rauschenden Beifall gewürdigt. (Bl. f. M.)

Dresden. Im Tonkünstlerverein kam am 29. Nov. ein höchst interessantes Werk, und zwar für Mitlebende, zum ersten Male zur Aufführung, nämlich ein „Concerto groso" von Händel. Concerto groso hiess ein vollstimmiges Tonstück, in welchem mehrere Instrumente verschiedener Art, die jedoch auf allgemeines polyphonisches Ganzes mit hinwirkten, theils wechselweise, theils zusammen sich hören lassen: concentrirend und gleichsam im Wettstreite mit einander. Im weit häufigern Concerto di camera war dies nur mit einem Soloinstrumente der Fall, wozu sich die andern accompagnirend verhielten. Das gehörte Instrumentalwerk Händel's — auch Oboen-Concert benannt — ist von ihm in den Jahren 1717 bis 1720, als Musikdirector des Herzogs von Chandos, für die Musikausführungen zu Canons bei London geschrieben. Die nothwendige Clavierbegleitung hatte Herr Kapellmeister Dr. Rietz gesetzt. Die fünf Sätze mit ihrer einfach gesunden, krafterfüllten Ursprünglichkeit, mit dem grossen, energisch und pathetisch schreitenden Zuge ihrer Tonlinien, mit der gewaltigen, charaktervollen Persönlichkeit, die aus ihnen spricht, wirken wie ein stärkendes, läuterndes Geistesbad auf unsern modernen Kunstsinn. Prächtig sind die beiden langsamen Sätze, besonders das zweite Adagio, ein meisterhaftes Tonbild, in dem der grosse Dramatiker auch mit tiefstem Erguss des Gefühls bewältigend hervortritt.

— Das dritte Symphonie-Concert der königl. Kapelle (Mittwoch den 5. Dezember) gewährte durch die Zusammenstellung sämmtlicher Ouvertüren zu Beethovens Oper „Leonore" (oder „Fidelio") besonders Interesse. Die Besorgniss, dass diese Ouvertüren, in denen offenbar eine poetische Grundidee festgehalten ist, und namentlich die drei ersten in derselben Tonart und mit theilweise gleichen oder doch ähnlichen Motiven monoton wirken könnten, wurde vollständig entkräftet durch den thatsächlichen Eindruck, der in tief-erregter Spannung und gewaltiger Steigerung nur den Triumph des Genius verkündete. Die Ouvertüre Nr. 1 — zuerst zur Oper geschrieben und nicht bloss auf Rath der Freunde zurückgelegt, sondern auch, weil Beethoven selbst kein rechtes Vertrauen zu ihr hatte — wird von B. Marx in seinem trefflichen Werke über Beethoven mit liebevollem Eingehen in ihren Inhalt ganz besonders hochgestellt. Man wird dieser Meinung indess nur mit Einschränkung beistimmen können. Die nächste Verwandtschaft derselben mit dem Wesen und dem Style der Oper als deren musikalischer Prolog, ihre schöne Schilderung von Leonorens ruhigem Glück, dem furchtbar eingreifenden Geschick und dem Siege des heldenmüthigen liebenden Weibes — muss gern zugestanden werden, aber als vollendete Kunstschöpfung steht sie unbestreitbar hinter den übrigen Ouvertüren zurück. Die zweite Ouvertüre dagegen, welche in der dritten wohlbekannten eine weitere Bearbeitung zu epischer und symphonistisch grösserer Umgestaltung fand, trat mit ausserordentlicher, gleich siegreicher Wirkung neben dieser hervor. Sie behauptete sich neben derselben namentlich durch ihren dramatischen Charakter, und es wäre darum sehr wohl motivirt für die Oper, vorzugsweise auch diese Overtüre zu acceptiren. Sie eben wars, über die man in Wien einig war (nach einem Berichte 1806), „dass so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes schlechterdings noch nie in der Musik geschrieben worden sei." Dass Beethoven in der glänzenden, geistreichen E-dur Ouvertüre (1814) der Ideenwelt seiner Oper und der Begeisterung dafür schon völlig ferngestanden hat, ist unwiderleglich klar und auch von ihm selbst ausgesprochen. C. Bank.

Kassel. Am 20. November fand das erste der diesjährigen Abonnements-Concerte statt. Ouverture nebst Scenen aus Alceste und Vorträge von dem Violinisten Kömpel und dem Pianisten Mortier de Fontaine bildeten den Hauptinhalt desselben.

Stockholm. Hermann Berens, der sich bereits durch seine im Druck erschienenen Pianoforte-Compositionen von Sonaten, Duos, Trios, Quartetts etc., als ein durchgebildeter Künstler gezeigt, ist zum königl. Kapellmeister an das mindere Theater nach Stockholm berufen, nachdem derselbe während sechs Jahren in Orebroe die Stelle eines königl. Musikdirectors bekleidete. Die Berufung nach Stockholm geschah in Folge des Succeesses, welchen seine Opern in der Hauptstadt gefunden. Zuerst kam eine grosse romantische Oper: „Violetta" zur Aufführung. Das Werk hat mehrere Wiederholungen erlebt und hält sich auf dem Repertoire, ohne gerade eine Zugoper zu sein; mit grösserem Beifall wurde eine zweiactige Operette: „der Sommernachtstraum," gegeben; sie erlebte über 20 Wiederholungen. Berens letztes Werk heisst: „Lully und Quinault," ebenfalls eine Operette in zwei Acten, welche in den ersten vierzehn Tagen sieben Mal gegeben worden und seit der Zeit fast wöchentlich unter grossem Beifall wiederholt wird. (Sign.)

Petersburg. Die Blätter für Musik etc. melden: Das erste Concert der russischen Musikgesellschaft sollte den 24. October stattfinden, das Programm war folgendes: Ouverture und Introduktion aus der Oper: „das Leben für den Czar" von Glinka, Concert in G-dur von Beethoven, gespielt von Anton Rubinstein. Ouverture zu den „Avenceragen" von Cherubini, Krönungsanthem in D-dur von Händel, Symphonie Es-dur von Schumann. Durch die Landestrauer in Folge des Todes der Kaiserin ist das Con-

cert ausgesetzt; man spricht von einer dreiwöchentlichen Trauer. Eine Entschädigung bieten den Musikfreunden die genussreichen Soiréen an jedem Sonnabend bei Rubinstein. Einen neuen Reiz haben dieselben diesen Winter durch die Mitwirkung des vortrefflichen Geigers Henri Wieniawski erhalten, der sich ebenso durch sein feines Spiel, als durch seinen unerschöpflichen Humor auszeichnet. Die Orchester-Matinéen auf der Universität unter der Leitung von Carl Schuberth haben den 16. October mit einer sehr gelungenen Aufführung der Es-dur Symphonie von Mozart, einem Quartett von Haydn, und der Ouverture „Dame Kobold" von Reinecke begonnen.

*** Von J. Haydn's Werken befindet sich die grösste Anzahl im Original-Manuscript bekanntlich im Archiv zu Eisenstädt, wo Haydn dreissig Jahre lang Kapellmeister des Fürsten Esterhazy war. Copien von einigen solcher Partituren grösstentheils unbekannt gebliebener Werke wurden 1846 auf Erlaubniss des Fürsten genommen und befinden sich jetzt im Besitze der Verlagshandlung Wessely & Büsing in Wien. Es sind sieben komische Opern (in einigen Partien defect) auf italienischen Text componirt aus den Jahren 1766 bis 1779, eine heroische komische Oper: „Ritter Roland" (deutsch), vier italienische Arien (1763), ein Madrigal: „Der Sturm" (1792), auch als Offertorium: „Domini auxiliator" vorhanden) und ein Oratorium: „Il ritorno di Tobia" (italienisch und deutsch). Dass die Opern Haydn's für die Bühne jetzt eben so wenig wie früher eine Beachtung beanspruchen können, bedarf keiner Frage; sicher aber wäre eine mit Geschmack gewählte Sammlung einzelner Arien aus denselben eine werthvolle Bereicherung der musikalischen Literatur. Was das Oratorium „Die Rückkehr des Tobias" betrifft, so beruht die aus München geschehene Mittheilung, dasselbe sei neu aufgefunden und unbekannt, auf einem Irrthume; dies Werk wurde im Anfang dieses Jahrhunderts in Wien mehrmals aufgeführt, gehört indess zu den schwächsten Schöpfungen des grossen Meisters.

*** Am 16. v. M. gelangte im Nationaltheater in Pesth Meyerbeer's „Wallfahrt" mit glänzendem Erfolge zur ersten Darstellung. Zwei Tage vor der Aufführung waren bereits Logen und Sitze vergriffen und wurde damit bedeutend agiotirt. Was die Aufführung selbst anbelangt, so war dieselbe eine vortreffliche. Ellinger sang und spielte den täppischen furchtsammen Correntin sehr gut. Fôredy ingleichen den Noël; ausgezeichnet in Spiel und Gesang war Frau Hollossy, sie sang die schwierige Bravourarie des zweiten Actes ebenso brillant als graziös. Orchester und Chöre waren tadellos, besonders vortrefflich ein Schlusschor der Pilger. Die Ausstattung würdig des Werkes des beliebten Componisten.

*** Die musikalische Akademie in München hat jüngst anlässig des 50jährigen Jubiläums ihres Bestandes eine Gesammtübersicht sämmtlicher seit 1810 in ihren Concerten aufgeführten Tonwerke veröffentlicht, welche Zeugniss für die edle Richtung dieses Institutes und den strengclassischen Massstab, der fasst durchgängig festgehalten wurde, liefert. Nach derselben wurden in diesem Zeitraume 291 Symphonien, 401 Ouverturen, 59 Oratorien, 65 Chöre u. s. w aufgeführt. Die Namen der Tonsetzer, deren Werke producirt wurden, weisen in überwiegender Mehrzahl Classiker auf. Die Zukunftsmusik ist nur schwach vertreten. Lisst figurirt mit 2 symphonischen Dichtungen und 1 Concertstück für Piano, Richard Wagner mit 2 Ouvertüren, Rietz mit 1 Symphonie und einem Schlachtgesang, Berlioz zweimal mit Ouvertüren, mit einer Arie und einer Symphonie, Gade mit einer Phantasie und einer Symphonie u. s. w.

*** Das Deficit der königl. Bühne in Berlin beträgt für dieses Jahr 108,000 Thaler. So enorm die Summe klingt, so ist es dennoch factisch, dass die königl. Bühne zu keiner Zeit — selbst nicht in dem so ungünstigen Jahre 1848 — so schlechte Geschäfte gemacht hat, als in diesem Jahre.

*** Bei der letzten Vorstellung der Oper „Lucia" im Victoria-Theater hatte Frau de la Grange das Unglück, im Finale des zweiten Actes den vorderen Gaslampen zu nahe zu treten, so dass ihr Schleier zu brennen anfing. Sgr. Carrion besass die seltene Geistesgegenwart, den brennenden Schleier herunterzureissen; und das Feuer am Boden zu zertreten, ohne einen Augenblick seine Rolle ausser Acht zu lassen. Ein unendlicher Jubel des geängstigten Publikums belohnte den Künstler.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 51.** 17. December 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

Gr. Allegri
und die
Miserere der Sixtinischen Kapelle.
Nach Halevy. *)

Gr. Allegri, der Componist des berühmten Miserere, welches alljährlich während der Charwoche in der Sixtinischen Capelle zu Rom gesungen wird, erblickte das Licht der Welt in Rom um das Jahr 1580. Seine Studien hatte er in der Schule von J M. Nanini gemacht.

Nanini war ein Schüler des französischen Meisters M. Goudimel und die von ihm eröffnete Compositionsschule war nach Baini die erste dieser Art von einem Italiener in Rom gegründete.

Bekanntlich lag der Compositionsunterricht während des 15. und bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts in den Händen der Niederländer, Deutschen und Franzosen. Als berühmte Meister der ersteren Periode werden genannt: Ockeghem (Ockenheim) und Josquin de Pres, in der zweiten lebten Orlandus Lassus, Willaert, Goudimel u. A. Letzterer war 1540 nach Rom gekommen und hatte dort eine Musikschule errichtet, die letzte welche ein Ausländer in Rom leitete. Er erzog vortreffliche Schüler; auch Palestrina wie Nanini, der Lehrer Allegri's, zählten zu diesen. Von da an war der Unterricht der Fremden überflüssig und eine neue Schule, die italienische, entstand, welche auf die bizarren Combinationen, die harten Tonfolgen der alten Contrapunktisten weiche Accorde und wohlklingende Harmonien folgen liess. Es ist bemerkenswerth, dass gleichzeitig in Florenz das Lyrische Drama entstand.

Goudimel verliess Rom um nach Frankreich zurückzukehren, wo er in Lyon ein tragisches Ende fand (als Opfer der Bartholomäusnacht) und in Folge dessen warf sich sein Schüler Nanini als Lehrer auf. Von diesem sog Allegri die Traditionen ein, welche auch das Genie Palestrinas entwickelt hatten.

In dieser Epoche führte das Studium der Composition zur Kirche, wie es heute zum Theater führt.

Allegri verliess die Schule nur, um in einen Orden zu treten. Er wurde nach Ferra gesandt, wo er ein Beneficium erhielt und componirte für den kirchlichen Dienst Motetten und Messen. Auch weltliche Stücke, sogenannte Madrigals, schrieb er. Der junge Componist kam durch seine Werke bald in Ruf und Papst Urban VIII. zog ihn nach Rom zur päpstlichen Kapelle. Dies geschah zu Ende des Jahres 1629.

Jedermann weiss, mit welcher Pracht die Festlichkeiten der Charwoche in Rom begangen werden. Eine Unzahl Fremder strömen herzu und viele von diesen werden hauptsächlich von dem Dienst in der Sixtinischen Kapelle angezogen. Dort führen die Sänger der päpstlichen Capelle in einer dunkeln Halle verborgen die Musik der heiligen Gebete auf. Unter diesen nimmt der 50. Psalm „Miserere mei, Deus secundum magnam misericordiam tuam (Erbarme dich meiner Herr nach deiner grossen Barmherzigkeit) einen bedeutenden Rang ein. Seit einem Jahrhundert hatten sich die berühmtesten Componisten an diesem schönen Texte versucht. Elf Meister hatten ihn nacheinander in Musik gesetzt. Auch Allegri, welcher selbst zu den Sängern der päpstlichen Capelle gehörte und sich als solcher wie Palestrina bei der Ausführung der Werke betheiligte, welche er für die Capelle schrieb, wollte Theil an diesem Wettstreit zwischen dem Talent und der Frömmigkeit der Componisten nehmen. Er schrieb desshalb ein neues Miserere, ohne Begleitung, wie die ganze Kirchenmusik dieser Epoche, für zwei Chöre, den einen vierstimmig, den andern fünfstimmig, welche abwechselnd auf einander folgten und sich erst im letzten Vers vereinigten. Diese Composition unter Allegri's Direction vortrefflich ausgeführt, war von so wunderbarer Wirkung und machte einen solchen Eindruck, dass die von seinen Vorgängern geschriebenen Miserere von Stunde an zurücksanken. Selbst Palestrina, welcher gleichfalls ein Miserere componirt hatte, war besiegt Das Werk Allegri's wurde der Gegenstand allgemeiner Bewunderung. Der Ruf des glücklichen Autor verbreitete sich durch ganz Europa und man fasste den Beschluss, dieses Miserere unveränderlich alle Jahre am Mittwoch und Freitag der Charwoche aufzuführen. Den Donnerstag hielt man für zwei ältere Miserere, das eine von Sante Naldini, das andere von Felice Anerio und etwaige neuere Meister frei, welche den Muth haben sollten, künftig noch den Kampfplatz zu betreten.

Der Erfolg Allegri's machte ein solches Unternehmen gefährlich und mahnte zur Vorsicht. Auch vergingen 50 Jahre, ehe sich ein neuer Bewerber fand. Erst 1680, 28 Jahre nach dem Tode Allegri's, gab Alexander Scarlatti vielseitigem Andringen nach und wagte einen neuen Versuch. Allein das Werk entsprach weder dem Rufe des Componisten noch seiner wirklichen Begabung und das Miserere von Allegri behauptete seinen ersten Platz in der öffentlichen Meinung wie in der Sixtinischen Kapelle.

Noch heute führt man dieses Miserere auf, welches 200 Jahre lang seinen Ruhm bewährt hat. Und wenn es auch nicht mehr denselben gewaltigen Eindruck macht, welchen die Zeitgenossen Allegri's empfanden, so hat sich doch die Tradition des ehedem hervorgebrachten Effektes in dem Maasse fortgepflanzt, dass dies Stück stets wie mit einer gewissen religiösen Weihe umgeben ist.

Wenn man diese Composition näher und mit Aufmerksamkeit betrachtet, so bietet sie beim ersten Anblick nichts, was sie von den andern Werken jener Zeit unterschiede, nichts was von dem Style der gleichzeitigen Meister abstäche: es ist ganz und gar die Schule Palestrina's. Die Modulationen, der Schnitt der Phrasen, die Anwendung der Dissonanzen, die Schlüsse, die Verwendung der Stimmen, alles das ist in derselben Weise angewandt, wie in den Gesängen Palestrinia's. Aber wenn man tiefer in den Sinn des musikalischen Gedankens eindringt und sich nicht durch die in gewisser Beziehung materiellen Aehnlichkeiten der Stimmenführung beherrschen lässt, so findet man etwas Neues in dem Werke Allegri's. Dies ist ein starker accentuirter, ich möchte sagen, fast dramatischer Ausdruck, eine Art Suchen nach

*) Unter dem Titel: „Souvenirs und Portraits" hat Halevy soeben ein Bändchen erscheinen lassen, welches die seit einer Reihe von Jahren in der Akademie vorgelesenen kleineren Abhandlungen, meist biographischen Inhalts, vereinigt Wir entnehmen demselben folgende Skizzen. D. Red.

Effekten, was bis dahin noch nicht vorgekommen war. Auch Palestrina scheint darnach nicht getrachtet zu haben. Er bestrebte sich nicht zu rühren, seine Haltung ist einfach und streng, von jeder dem Gebet fremdartigen Empfindung fern, ist er ruhiger, einheitlicher, wenn man will keuscher. Noch ist in dem Werke Allegri's eine grosse Geschicklichkeit in der Disposition der beiden Chöre zu bemerken, von welchen wie schon gesagt, der eine vier- der andere fünfstimmig ist.

Diese kleine Verschiedenheit in dem Verhältniss der beiden Chöre bewirkt einen sehr fühlbaren und sehr glücklichen Gegensatz der Stimmen. Sie unterbricht die Einförmigkeit, welche eine nothwendige Folge ganz gleicher Kräfte ist. Auch ist eine Art künstliches Licht vorhanden. Der fünfstimmige Chor, welcher gedrängter, geschlossener, fester gewebt ist, scheint einen dunkleren Schatten zu werfen; man glaubt einen blassen Lichtstrahl, wie er von den Sternen ausgeht, das durchsichtige Licht des vierstimmigen Chors durchdringen zu sehen. Die Vereinigung beider Chöre, welche im letzten Vers einen Augenblick zusammen gehen, ist von um so ergreifenderer Wirkung, als dies völlig unerwartet kommt.

Ohne Zweifel liegt in dieser Disposition, dieser Art Coquetterie, diesem durch so einfache Mittel erlangten musikalischen Colorit das Geheimniss des tiefen Eindrucks, welchen das Miserere auf die ersten Hörer desselben machte.

Wenn der Eindruck heute nicht mehr derselbe ist, so darf man nicht darüber erstaunen. Es konnte nicht anders sein. Einmal ist die Ausführung entartet, das Geheimniss vieler Effekte ist verloren gegangen, da der Schöpfer nicht mehr da ist, um über den tausend Nüancen zu wachen, welche nicht geschrieben werden können und deren Weglassung doch der Wirkung schadet, dazu kommt, dass der weiche, rührende Klang der Sopranstimmen jener Zeit (Kastraten) der Musik eine geheimnissvolle, schmerzliche Färbung gab, die mit Kinderstimmen nicht hervorgebracht werden kann. Die mächtigste und zweifelloseste Ursache endlich liegt im Publikum und der Umwandlung, welche die Kunst überhaupt erlitten hat.

Bevor man heute über die Schwelle der Sixtinischen Kapelle tritt, müsste man alle Erinnerungen an die moderne Musik zurücklassen: alle die gewaltigen Empfindungen und Bewegungen vergessen, mit welchen spätere Meister unsere Seele erfüllt haben und die Musik vor Allegri mit dem jungfräulichen Ohr derer hören, welche vor 200 Jahren das Auditorium bildeten.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

Aus Wiesbaden.

Wir sind in einem Theile der Wintersaison, die in Bezug auf die Reichhaltigkeit und Mannichfaltigkeit der Kunstgenüsse noch eine Fortsetzung der verflossenen Badesaison zu sein scheint, während er doch schon auch anderseitig stark in das gewöhnliche Geleise der winterlichen gewohnten Erscheinungen hineinragt. Noch reiht sich Concert an Concert in den Räumen des Kurhauses, wo in bunter Reihenfolge die Namen Jaell, Bazzini, Folz, Giulia Sanchioli, Hans v. Bülow, Gloggner, Gleichauf, Nacciarone, Hummler, Lafont, Betz, Auer (der jugendliche Violinvirtuose), Niemann, Lambardi, Blaes-Meerti, Blaes, Seligmann, Litolff (mit seinem Monstre-Concert), Piatti, J. Wieniawski, Holmes etc. etc. während des Laufes des Sommers und Herbstes aufgetaucht waren. Das grossartigste Concert der gegenwärtigen Saison war das 1. Abonnements-Concert des Cäcilienvereins, in welchem das Oratorium „Paulus" von Mendelsohn aufgeführt wurde. Das Werk war sehr gut einstudirt gewesen, die Chöre sangen sicher und correct. Die Soli hatten übernommen: Herren Schneider und Simon (Tenor und Bass), Frl. Bork und Schönchen (Sopran und Alt), alle Mitglieder der hiesigen Oper. Vorzüglich war der Erstere, der in der Eigenschaft als Oratoriensänger weit mehr excellirt als in derjenigen als Opernsänger. — Das Concert zur „Schubertfeier" fand im Reunionssaale des Kurhauses statt. Es hatte nur Interesse durch die Mitwirkung des Klaviervirtuosen Dionys Pruckner gewonnen, der den Klavierpart im Trio in Es (Op. 100), denjenigen zum „Ave Maria" und ausserdem die „Valse Caprice" nach Schubert von Liszt und dessen Transscription des „Erlkönigs" spielte. Die Gesangsvorträge der Frl. E. Genast waren „Eifersucht und Stolz", „Mein", „die junge Nonne" und „Gretchen am Spinnrade". Hr. Hofconcertmeister Barth, der dem Programme seinen Namen untersetzte, hatte als Mitwirkender nur das Verdienst, die zwei grösseren Gesänge begleitet zu haben. Im Trio wirkten mit Hr. Concertmeister Strauss u. Violoncellvirtuose Brinckmann aus Frankfurt. Das Publikum zeigte sich im Ganzen mehr kalt als angeregt.

Die „ungarische National-Capelle" aus Pesth gab zwei sehr besuchte Concerte im grossen Saale des Kurhauses.

Die Oper hatte mit Beginn der Wintersaison Nagiller's Oper „Herzog Friedrich von Tyrol" als Novität gebracht. Das Werk wurde nach der zweiten Vorstellung von dem Repertoir wieder gestrichen, da es die Direction nicht ankaufte.

Im Gebiete der Kammermusik erregen die Quartett-Soireen der Herrn Baldenecker, Scholle, Wagner, Grimm grosse Theilnahme. Die betreffenden Vorträge, meist Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, geben sich, durch das schon mehrjährige Zusammenspiel dieser Herren, in schöner Vollendung. Zuweilen wird auch ein Trio oder Quintett eingeschoben, in dem dann der Pianist Hr. C. Pallet in sehr verdienstvoller Weise die Klavierparthie übernimmt.

Aus Paris.

9. December.

Wir sind immer noch in Erwartung der grossen musikalischen Ereignisse, die da kommen sollen. Bis jetzt hat die laufende Saison uns noch wenig Bedeutendes geboten. Die grosse Oper bereitet die Aufführung des Tannhäuser aufs eifrigste vor. Wagner leitet die Proben seines Werkes mit solcher Energie, dass man hofft, dasselbe werde noch im Januar zur Darstellung kommen können. Auf den Tannhäuser soll ein neues grosses Ballet folgen, welches der italienische Balletmeister Bozzi für die Ferraris componirte.

In der komischen Oper haben die Proben des „Roi Barkouf" von J. Offenbach, welche plötzlich unterbrochen wurden, wieder begonnen. Offenbach hat mit diesem Werk viel Unglück. Dasselbe hatte erst von der Theatercensur manche Anfechtung zu leiden, dann wurde Madame Ugalde, die mit der Hauptrolle betraut worden, unwohl und man musste sie durch Madame Saint-Urbain ersetzen; als aber die Generalprobe stattfinden sollte, wurde auch diese von einem schweren Leiden heimgesucht und man war genöthigt, die Rolle dem Frl. Merimon anzuvertrauen. Man versichert nun, der schwergeprüfte König Barkouf werde gegen Ende dieses Monats über die Bretter der komischen Oper gehen, vorausgesetzt, dass inzwischen kein neues Unglück passirt.

In der italienischen Oper wird Flotow's „Martha" mit vielem Beifall aufgeführt.

Das Theater Lyrique, wo Gluck's Orpheus noch immer ein zahlreiches Publikum anzieht, wird nächsten Freitag eine neue dreiactige Oper von Aimé Maillart, „Les Pecheurs de Catane" aufführen.

In gut unterrichteten Kreisen versichert man, dass Fürst Poniatowski noch vor Ende dieses Jahres zum General-Intendanten der kaiserlichen Theater ernannt werden wird.

Nachrichten.

Frankfurt, 12. December. Frl. G. Schubert, vom Theater Pergola zu Florenz, gastirte als Amine in Rossini's Nachtwandlerin. Dass Fräulein Georgine Schubert eine durchgebildete Coloratursängerin ist, wird man nicht in Abrede stellen können, ihr Gesang mag auch im Concertsaal oder Zimmer mit Clavierbegleitung seines Eindrucks nicht verfehlen; aber für unsere Bühne erschien die Stimme, trotz der höchst bemerkbaren und lobenswerthen Discretion des Orchesters, jedenfalls zu schwach und klein. Auch die dramatische Auffassung der Rolle erschien durch eine gewisse ruhelose Hast und unmotivirtes Auffahren der Leidenschaft mit der sehr weichen Anlegung des vocalen Theiles der Aufgabe keineswegs künstlerisch vermittelt. Keinesfalls vermochte der Gast die Erinnerung an Vertreterinnen der Amine aus früheren Perioden unserer Bühne zu verwischen und wir sehen weiteren Leistungen entgegen, um unser Urtheil festzustellen.

Darmstadt, 11. December. Das zweite Concert des Musikvereins am gestrigen Abend im Saale der vereinigten Gesellschaft war ein sehr gelungenes, besonders durch die Theilnahme des Herrn Pianisten Pruckner, Professor an der Musikschule zu Stuttgart, und des Herrn Concertmeisters Heinefetter aus Mannheim, der die Violoncellparthie im B-dur Trio von Beethoven für Pianoforte, Violin und Violincell übernommen hatte. Beide ernteten lebhaften Beifall und Dank Herr Heinefetter trug noch vor: Rêverie von Vieuxtemps, während sich Herr Pruckner noch in zwei Solostücken vernehmen liess und seine Meisterschaft bekundete.

— Die Oper „Faust" von Gounod wird hier einstudirt.

Berlin, 5. Dezember. Meyerbeer's „Hugenotten" sahen am 27. Nov., wie stets, ein ausserordentlich zahlreiches Auditorium. Frau Cash gab zum ersten Male als Mitglied der K. Oper die Valentine.

Frau Wippern ist als Königin vorzüglich placirt. Der Raoul ist die vielleicht beste unter den ausgezeichneten Productionen des Herrn Formes. Er hat mit dieser Parthie seinen Ruhm auf allen deutschen Bühnen begründet. Er empfing alle Ehren des Abends in reichstem Maasse. Der Marcel ist mit Hrn. Fricke vorzüglich besetzt. Die Herren Salomon und Betz als St. Bris und Nevers wirkten lobenswerth zum Ganzen.

Die italienische Gesellschaft des K. Opernhauses gab die „Semiramis" mit der wiederholt gerühmten Virtuosität und als Novität die „Mathilda di Shabran" des Maëstro Rossini, der uns aus diesem Werke noch lebenssatter anschaut, wie aus dem „Tancredi."

— Die Prima-Donna des Victoriatheaters Frau de Vries führt einen interessanten Process mit dem Impresario Lorini. Sie beansprucht nämlich eine Summe von 25,000 Frcs. Für fünf Monate und mit 35.000 Frcs. engagirt, hatte sie selbst in Anbetracht der gegenwärtigen Concurenz zweier italienischer Opern und der nicht verhofften bescheidenen Einnahmen 10,000 Francs nachgelassen und von den restirenden 25,000 Francs 5000 auch sofort erhalten. Nach Eintreffen der Mad. Lagrange wurde ihr jedoch das Engagement gekündigt, und da dies ein Contractbruch war, verlangte die Künstlerin ihre volle Gage.

— Am 1. d. M. Mittags fand die Bestattung Ludwig Rellstab's statt. Die grosse Zahl und die Stellung der Leidtragenden, die sich im Trauerhause eingefunden, zeugte von der Theilnahme, die der Verlust des Hingeschiedenen in den weitesten Kreisen erregt hat. Die hervorragendsten Vertreter von Kunst und Wissenschaft, des Handels und der Gewerbe waren am Sarge dessen erschienen, der seit drei Decennien unermüdlich thätig gewesen war im Dienste der öffentlichen Meinung. (N. B. M.-Z.)

— Welche Gagenlast auf dem Unternehmer der italienischen Oper im Victoriatheater, Hrn. Lorini ruht, ist aus folgender Mittheilung ersichtlich, Mad. Lagrange bezieht monatlich 13,000 Frs. Mad. de Vries 7000 Frs. Dem. Artot 6000 Frs. Signor Carrion 8000 Frs.; vier Mitglieder also monatlich 34,000 Frs.

— Aus Berlin wird berichtet, dass dem Dichter und Aesthetiker Dr. Titus Ulrich, bisher bei der Redaction der „Nationalzeitung" beschäftigt, die Stellung bei der General-Intendantur der königl. Schauspiele übertragen worden, welche früher der verstorbene Hofrath Teichmann einnahm.

— In Berlin hat sich der Bach-Verein die öffentliche Ausführung der Kirchenmusik S. Bach's und anderer älterer deutschen Tonmeister zum Ziel gesetzt, und giebt seine Concerte in der Singakademie.

Wien. Der Pächter des Opernhauses muss die Contracte der derzeitigen Mitglieder mit in den Kauf nehmen, nur die Pensionen für Ander und Draxler à 4000 fl. übernimmt das Aerar. Die Gagen der ersten Mitglieder sind folgende: Ander 12.000, Walter 8,400, Erl 4.200. Beck 9000, Rudolf 5000, Schmid 8,400, Draxler 8.400, Czillag 17.000, Dustmann 11,000, Wildauer 10.000 (incl. des Hofburgtheaters), Liebhart 10,000, Hoffmann 5,000, Couqui 12,000 fl. (in Silber).

Leipzig, 2. Dezember. Die vorige Woche war besonders reich an bedeutenden musikalischen Genüssen. Hatten wir doch Gelegenheit, wieder einmal die gerade in unserer Stadt mit besonderer Verehrung gefeierte sinnige Künstlerin Frau Dr. Clara Schumann an zwei Abenden zu hören; das letztere Mal heute in der dritten Abendunterhaltung für Kammermusik, in welcher sie mit den Herren David, Hermann und Davidoff das G-moll Quartett von Mozart und dann allein die Sonate pastorale für das Pianoforte von Beethoven (op. 28) in ihrer eigenthümlichen spirituellen Weise zu Gehör brachte.

Aus dem Euterpe Concerte vom Dienstage nenne ich nur eine ungemein gut gearbeitete Phantasie für Orchester über zwei russische Volkslieder („Kamarinskaja," genannt von dem Dorfe Kamarin) von dem vor drei Jahren verstorbenen ausgezeichnet durchgebildeten Michael Glinka in St. Petersburg und die immer noch nicht durchschlagenden Préludes von Liszt, welche letztere „symphonische Dichtung" vom Orchester recht brav bewältigt wurde.

— Gestern Abend fand nach langer Zeit wieder eine Aufführung des Spohr'schen „Faust" im Stadttheater gut inscenirt und einstudirt statt. Die Theilnahme des Publicums, einem in seiner ganzen Bedeutung nur dem feineren Sinn und Verständniss zugänglichen Kunstwerke, wie dieses, gegenüber war eine lebhafte und sympathisch entgegenkommende. Freilich war nicht zu verkennen, dass die Träger der Hauptpartien nur mit Aufwendung aller Mühe und allen Fleisses der Schwierigkeiten der Spohr'schen Schreibweise für Gesang Herr wurden, und das störte in Etwas die Wirkung. Herr Young als Graf Hugo und Tenor Bernard als Franz zeichneten sich in dieser Hinsicht wesentlich vor den Uebrigen aus. (D. J.)

— Zahlreiche Gäste haben uns die letzten Tage gebracht: Frau Clara Schumann, Frl. Ingeborg Starck, Joachim, Liszt, Bülow, Laub, Brahms, Hardtmuth, Frl. Maria Cruvelli, endlich Hrn. Carl Bechstein, Chef der renommirten Pianofortefabrik in Berlin, in Begleitung eines seiner vorzüglichen Flügel, den Herr v. Bülow in der Euterpe spielte. Die Pianisten bringen nämlich in neuerer Zeit gleich andern Instrumentalvirtuosen ihre Instrumente mit, was jedenfalls vortheilhaft für ihre Leistungen ist, wenn es auch mit einigen Unbequemlichkeiten verknüpft sein mag. So reist Frau Clara Schumann mit einem Flügel von Klems in Düsseldorf, und für Frau Szarvady waren in den letzten Wochen aus Paris drei Instrumente von Pleyel unterwegs und in den verschiedenen Städten wo sie auftrat nebst dem ersten Stimmer des genannten grossartigen Etablissements zur Disposition der Künstlerin (Signale.)

Regensburg, 17. Nov. Der Orgelvirtuos Herzog spielte jüngst in St. Emeran vor Kunstfreunden und Eingeladenen. —

Einem längst gefühltem Bedürfnisse: doch endlich auch wiewirder einmal der klassischen Quartette, Trios etc. eines Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn etc hören und geniesen zu können, wurde durch den Hrn. Ott, Kapellmeister des hiesigen Theaters, Hrn. Beer, ersten Violinisten, Hrn. Pfeifer, Violoncellisten daselbst und unter gefälliger Betheiligung 2 anderer Herren ab-

geholfen. Gestern nämlich eröffneten sie einen Cyclus von Soiréen für Kammermusik, sie brachten dabei in sehr gediegener Weise das Kaiserquartett von Haydn, das Beethoven'sche in Es-und sein Trio in E dur zur Aufführung.

Die vereinigten Liederkränze etc. von hier und dem nachbarlichen Stadtamhof werden künftige Woche ein Concert veranstalten zum Besten der Hinterbliebenen Zöllner's — In der Stiftskirche zur alten Kapelle findet am Cäcilientage wie alljährlich ein solenes Hochamt, mit Musik von Palestrina, statt. — Der hiesige Musikverein hält in dieser Saison drei grosse Vocal- und Instrumental-Concerte und einige Soiréen. — Die Oper bringt Mozart, Weber, Boieldieu, Kreuzer, Rossini, Meyerbeer (Hugenotten) etc.; man darf mit den Leistungen der Mitglieder zufrieden sein. — Das hiesige Orchesterpersonal beschloss, während des Winters mehrere Orchesterproductionen zu veranstalten, um einen Fond zur Unterstützung der erkrankten etc. Mitglieder zu gründen

Laibach. Am 9. November d. J. veranstaltete die hiesige philharmonische Gesellschaft ihr erstes und am 23. November ihr zweites Mitglieder-Concert. Beide glänzten durch ein ebenso reichhaltiges als sorgfältig zusammengestelltes Programm, aus dessen instrumentalem Theile wir Lindpaintner's Ouvertüre zum „Vampyr," die Concertouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, und die C dur Symphonie von Beethoven hervorheben. Die Aufführung dieser Piecen zeugte von fleissigem Studium.

Am 16. November gab Herr W. Klauer, Mitglied und Regisseur des hiesigen ständ. Theaters, ein Abschiedsconcert, dessen buntfarbiges Programm ein zahlreiches Publikum im ständischen Redoutensaale versammelte. Die Zuhörer konnten mit den Leistungen der Vortragenden, diese mit dem reichlich gespendeten Beifalle, der Concertgeber aber mit der erzielten Einnahme zufrieden sein.

Theaterdirector Stelzer hat uns dies Jahr eine Operngesellschaft gebracht, durch welche Lucia, die Zigeunerin, die weisse Frau, das Nachtlager, der Barbier von Sevilla und Zampa grossentheils gut zur Aufführung kamen. Die Stützen unserer Oper sind Frl. Solling (Primadonna), Hr. Louis Tillmetz (Bariton) und Hr. Louis Fischer-Achten, während wir von Herrn W. Koch (Bass) diess eben nicht sagen können.

Der Chor leidet an dem gewöhnlichen Uebel der Provinzbühnen, der zu schwachen Besetzung, wahrend das Orchester durch Mitglieder der Militärkapelle des hier garnisonirenden Regiments König der Belgier, eine sehr erwünschte Verstärkung erhielt.

Von dem vortheilhaft bekannten Liedercomponisten Alfred Khom haben wir ein Melodrama: „Die Weiber von Veldes" zu erwarten. Der Text ist vom den Literaten L. Germonik In die Musik wurden sehr reizende illyrische Volkslieder einverflochten, Lieder, welche bisher der Welt unbekannt vielleicht berufen sind, einst im Salon zu erklingen Ich nenne nebst einer farbenvollen Ouvertüre folgende Nummern: Ein Spinnerlied, bisher nur in dem Gebirgsthale der Wochein (der illyrischen Schweiz) gesungen und die frische Luft der Alpenwelt athmend; ein Trinklied, ein Marienlied, ein Schifferlied, ein Kukukslied, ein Furioso und hymnusartiger Schlusschor.

Brüssel. Frau Cl. Schumann wird hier erwartet. Louis Brassin ist hierher zurückgekehrt und wird den Winter über hier bleiben.

Paris, 11. December. Der heutige „Moniteur" bringt die Ernennung B a c c i o c h i s zum Ober-Intendanten der kaiserlichen Theater.

** Felicien David's Oper „Herculanum" ist nun auch in Brüssel zur Aufführung gelangt, und hat einen guten Erfolg gehabt.

** In einem Referat über Soiréen des Pianisten H. v. Bülow in Berlin sagt Hr. H. Truhn in der N. B. M.-Z. unter Anderem: „Wenn Fr. Chopin der H u s s des neueren Pianofortespiels genannt werden darf, so ist Liszt der L u t h e r desselben." Kühn sind die Vergleiche jedenfalls.

** In den Schulen Frankreichs, erzählt die Bayr. Schulzeitung, soll eine Geographie im Gebrauche sein, in der ganz merkwürdige Dinge zu lesen sind. Von den Ungarn z. B. behauptet der gelehrte Autor: „In Ungarn wohnt ein schönes und patriotisch gesinntes Volk, das Wein und Tabak sehr liebt. Uebrigens ist Ungarn ein sehr armes Land, daher auch seine zahlreichen Bewohner gezwungen sind, als Drahtbinder nach dem Auslande zu wandern. Aber, heisst es weiter, Ungarn besitzt auch vortreffliche Tondichter. Besonders berühmt ist ein gewisser Rakoczi Da aber dieser grosse Tondichter ein Landesverräther war und sich mit Kossuth verbündete, so hat die Behörde die Aufführung seiner Compositionen verboten." Ueber die Kroaten erzählt dieser geistreiche Geograph Folgendes: Die Kroaten stammen aus Aegypten und es ist zu bezweifeln, ob es Christen sind. Die Böhmen verstehen, diesem Autor zufolge, nichts Anderes als Musik.

** Der Tenorist Wachtel begibt sich nach beendigtem Gastspiele in Wien nach Pesth, wo er am deutschen Theater sechsmal gastiren wird, sodann nach Paris und London, wohin er unter glänzenden Bedingungen engagirt sein soll.

** In der englischen Oper in London macht jetzt eine belgische Sängerin, Mad. Lemmens, Schülerin des Brüsseler Conservatoriums, ein ganz ausserordentliches Furore. Nach ihrem ersten Auftreten in „Robin Hood" wurden der Sängerin schon die günstigsten Anträge gemacht, Mad. Bosio am italienischen Theater zu ersetzen.

** Der pensionirte k. k. Hofschauspieler Herr Anton Wagner der Vater des Schauspielers Herrn Friedrich Wagner, ein geschätzter Darsteller biederer Charaktere, besonders treuer Diener, ist nach langwierigem schmerzhaften Leiden vorigen Samstag Abends im 79. Lebensjahre verschieden.

** Herr Musik-Director Julius Schneider aus Berlin, führte am 24. November zu Lübeck sein Oratorium „die heilige Nacht" auf. Die Sopransoli sang des Componisten Tochter, Frl Therese Schneider. Die Tenor-Partien wurden von dem Hrn. Czechowsky und die Harfe vom königl. Kammermusikus Hrn. Grimm aus Berlin ausgeführt.

** Am 13. December werden in Petersburg alle Theater ihre Vorstellungen beginnen. Signora Ristori tritt an jenem Tage mit ihrer Gesellschaft im Marientheater auf. Ihr Repertoire ist Medea, Maria Stuart, Judith, Camma und Phädra.

** Frau Therese Ellinger, die Primadonna des Pesther ungarischen Nationaltheaters, ist auf einer Kunstreise, die sie nach Paris und Italien unternimmt, in Prag eingetroffen, wo sie am Samstag den 7. December im „Propheten" eine Reihe von Gastvorstellungen eröffnete.

□ **Mainz.** Am 5. d. M. hatte im Saale des Preuss. Casino ein durch dem K. Pr. Militär-Frauenverein zum Vortheil seiner Armen veranstaltetes Concert statt, das hinsichtlich des Programmes und der Ausführung von nicht gewöhnlichem Interesse war. Zwei Orchesterstücke, die Ouvertüren zur „weissen Dame" und zu „Figaros Hochzeit", von Militär-Musikern und Dilettanten brav ausgeführt, bildeten die Einleitung und den Schluss. Als Sologesänge wurden einige wohlgewählte Nummern (Soli, Duett, Terzett) von zwei Mitgliedern unsrer Oper, Fräul, Schmitt und H. Philippi, und einem ebenso musikeifrigen als musiktüchtigen Dilettanten trefflich vorgetragen. Als besonders reizende Bijoux erschienen drei Pianoforte-Piecen, Salon-Compositionen von Liszt und Ascher, durch Frau Schott mit bekannter Bravour und Eleganz wiedergegeben. Auch einige Chöre für gemischte Stimmen, der Ostermorgen, Cantate von Neukomm, und zwei Lieder von E. F. Richter und J. W. Kalliwoda boten eine freundliche Abwechslung. Das zahlreiche Auditorium, unter dem sich sehr viele Civil-Bewohner unsrer Stadt befanden, begleitete sämmtliche Nummern mit reichem und verdientem Beifalle, besondere Ehre aber trug Hr. Hauptmann v. E. davon, der, schon längst als grosser Musikfreund bekannt, sich hier auch als ein ganz achtbarer Musiker und Dirigent erwies.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

9. Jahrgang. **Nr. 52.** 24. December 1860.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Gr. Allegri
und die
Miserere der Sixtinischen Kapelle.
Nach Halevy.

(Schluss.)

Von allen Seiten wurden Abschriften des wunderbaren Miserere verlangt. Die Musiker. welche es gehört hatten, wollten die Geheimnisse und die Kunst dieser Composition studiren und in der Partitur den Grund des mächtigen Eindrucks suchen. Jene, welche die Reise nach Rom nicht machen konnten, wollten es bei sich hören. Die berühmtesten Kirchen ersuchten darum, um es während der heiligen Woche zur Aufführung zu bringen. Allein der Vatican verweigerte entschieden jede Mittheilung und die berühmte Composition war noch nie ausserhalb der Sixtinischen Kapelle gehört worden, als gegen das Ende des 17. Jahrhunderts der österreichische Kaiser Leopold I., ein grosser Musikfreund, von seinem Gesandten in Rom eine Abschrift verlangte. Dem Kaiser glaubte der Papst die Bitte nicht verweigern zu dürfen. Der päpstliche Kapellmeister erhielt Befehl eine Abschrift zu nehmen, welche nach Wien gesandt wurde. Dort vereinigten sich alle berühmten Sänger, die zufällig anwesend waren, mit den ständigen Mitgliedern der kaiserlichen Kapelle. Die Proben wurden mit der grössten Sorgfalt geleitet und als der Tag der Aufführung endlich kam, begab sich der Kaiser mit seinem ganzen Hofe nach der Kapelle. Mit tiefem Schweigen erwarteten die Hörer den ihnen versprochenen Genuss. Allein die erwartete tiefe Bewegung blieb aus. Weder Rührung noch Erschütterung, weder Zähneklappern noch himmlische Entzückungen wollten sich einstellen. Man hörte eine Musik, die mittelmässig erschien, den gewöhnlichen contrapunktischen Arbeiten gleich und fast eben so langweilig. Der Kaiser glaubte, man habe ihn betrogen. Sein Zorn war gränzenlos. Er beklagte sich in Rom und verlangte die Absetzung des kecken Kapellmeisters, welcher es gewagt habe ihn anzuführen und ihm, dem päpstlichen Befehle zum Trotz, ein Miserere zu schicken, welches nicht das von Allegri sei. Der Papst, welcher ebenso sowenig glaubte, dass das rechte Miserere so wenig Erfolg haben könne, setzte den unglücklichen Kapellmeister ab, ohne ihn zu hören. Erst lange Zeit nachher wurde ihm erlaubt sich zu rechtfertigen und er konnte leicht beweisen, dass er in der That die wirkliche und echte Composition Allegri's gesandt habe. So endete diese bedenkliche Geschichte. Das Manuscript wurde nun noch strenger bewahrt und bei strenger Strafe jede Bekanntmachung oder Abschrift verboten. Viele Jahre vergingen, ehe es in die Oeffentlichkeit gelangte. Nicht der Beherrscher eines mächtigen Reiches brachte es dahin, sondern ein junger Mensch, ein Kind noch, Mozart. Das Mittel, welches er anwandte, war sehr einfach. Um die Erlaubniss, eine Abschrift zu nehmen, hielt er nicht an, denn er hätte sie nicht erhalten; er bestach auch keinen Hüter, noch stahl er sich in die päpstliche Bibliothek. Er hörte das Miserere und — schrieb es nach! Es war im Jahre 1770, als Mozart, damals erst 14 Jahre alt, sein musikalisches Gedächtniss so glänzend bewährte. Am Mittwoch der Charwoche hörte er das Miserere zum ersten Male. Wieder zu Hause angelangt, warf er eilig die Töne, welche noch in seinen Ohren nachklangen, auf das Papier; den nächsten Freitag verbarg er die Noten in seinem Hut und corrigirte nun, in einen Winkel der Kapelle gedrückt, die Fehler, welche er begangen hatte, oder fügte Einzelheiten hinzu, welche ihm das erste Mal entschlüpft waren. —

Allegri selbst hatte sein ganzes Genie in dem Miserere niedergelegt. Er schwieg fortan. Ruhig genoss er seine spätern Lebensjahre und starb friedlich und berühmt am 18. Februar 1652, 72 Jahre alt in Rom, seiner Vaterstadt. —

R. Wagner's Pariser Brief.

Bei J. Weber in Leipzig erschien die Uebersetzung eines von R. Wagner in Paris veröffentlichten Briefes, in welchem derselbe neuerdings das allgemeine Verständniss seiner Richtung und seiner Werke — die neuesten inbegriffen — anzubahnen sucht. Von besonderem Interesse darin sind seine Aeusserungen bezüglich seiner neuesten Compositionen „Nibelungen“ und „Tristan und Isolde,“ welche wir nachstehend auszugsweise mittheilen.

„Die drei ersten meiner Dichtungen: „Der fliegende Holländer,“ „Tannhäuser“ und „Lohengrin,“ waren von mir bereits vor der Abfassung meiner theoretischen Schriften verfasst, componirt und, mit Ausnahme des „Lohengrin,“ auch scenisch aufgeführt. An ihnen (wenn dies an der Hand des Sujets vollständig möglich wäre) könnte ich Ihnen daher den Gang der Entwickelung meiner künstlerischen Produktivität bis zu dem Punkte nachweisen, wo ich mich veranlasst sah, mir theoretisch Rechenschaft zu geben. Doch erwähne ich dies nur, um Sie darauf aufmerksam zu machen, wie sehr man sich irrt, wenn man diesen drei Arbeiten unterzulegen müssen glaubt, ich habe sie mit bewusster Absicht nach mir gebildeten abstrakten Regeln abgefasst. Lassen Sie sich vielmehr sagen, dass selbst meine kühnsten Schlüsse auf die zu ermöglichende dramatisch-musikalische Form mir dadurch sich aufdrängten, dass ich zu gleicher Zeit den Plan zu meinem grossen Nibelungen-Drama, von welchem ich sogar schon einen Theil gedichtet hatte, im Kopfe trug und dort in der Weise ausbildete, dass meine Theorie fast nichts Anderes als ein abstrakter Ausdruck des in mir sich bildenden künstlerisch-productiven Processes war. Mein eigentliches System, wenn sie es so nennen wollen, findet daher in jenen drei ersten Dichtungen nur erst eine sehr bedingte Anwendung.

Anders verhält es sich jedoch mit dem letzten der Gedichte, welches ich Ihnen vorlege, „Tristan und Isolde.“ Dieses entwarf ich und führte es aus, nachdem ich bereits den grössten Theil

der Nibelungenstücke vollständig in Musik gesetzt hatte. Die äusserliche Veranlassung zu dieser Unterbrechung in jener grossen Arbeit war der Wunsch, ein seiner scenischen Anforderungen und seines kleinern Umfangs wegen leichter und eher aufführbares Werk zu liefern, ein Wunsch, zu dem mich einerseits das Bedürfniss, endlich wieder Etwas von mir auch hören zu können, trieb, sowie andererseits die zuvor Ihnen bezeichneten ermuthigenden und versöhnenden Erfahrungen von den Aufführungen meiner ältern Werke in Deutschland, mir diesen Wunsch jetzt wiederum als erreichbar darstellten. An dieses Werk nun erlaube ich die strengsten, aus meinen theoretischen Behauptungen fliessenden Anforderungen zu stellen: nicht weil ich es nach meinem System geformt hätte, denn alle Theorie war vollständig von mir vergessen, sondern weil ich hier endlich mit der vollsten Freiheit und mit der gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise mich bewegte, dass ich während der Ausführung selbst inne ward, wie ich mein System weit überflügelte. Glauben Sie mir, es giebt kein grösseres Wohlgefühl als diese vollkommendste Unbedenklichkeit des Künstlers beim Produciren, die ich bei der Ausführung meines „Tristan“ empfand. Sie ward mir vielleicht nur dadurch möglich, dass eine vorhergehende Periode der Reflexion mich ungefähr in der gleichen Weise gestärkt hatte, wie einst mein Lehrer durch Erlernung der schwierigsten kontrapunctischen Künste mich gestärkt zu haben behauptete, nämlich nicht für das Fugenschreiben, sondern für das, was man allein durch strenge Uebung sich aneignet: Selbstständigkeit, Sicherheit!

In Kürze lassen Sie mich einer Oper gedenken, welche noch dem „Fliegenden Holländer“ voranging: „Rienzi,“ ein Werk voll jugendlichen Feuers, welches mir meinen ersten Erfolg in Deutschsland verschaffte, und nicht nur an dem Theater, wo ich es zuerst aufführte, in Dresden, sondern seitdem auch auf vielen andern Theatern fortgesetzt neben meinen übrigen Opern gegeben wird Ich lege auf dieses Werk, welches seine Konception und formelle Ausführung den zur Nacheiferung auffordernden frühesten Eindrücken der heroischen Oper Spontini's sowie des glänzenden, von Paris ausgehenden Genres der grossen Oper Auber's, Meyerbeer's und Halevy's, verdankte; ich lege, sage ich, auf dieses Werk heute und Ihnen gegenüber keinen besondern Nachdruck, weil in ihm noch kein wesentliches Moment meiner später sich geltend machenden Kunstanschauung ersichtlich enthalten ist, und es mir hier nicht darauf ankommen kann, mich Ihnen als glücklicher Operncomponist darzustellen, sondern Sie über eine problematische Richtung meiner Tendenzen aufzuklären. Dieser „Rienzi“ ward während meines ersten Aufenthalts in Paris vollendet, ich hatte die glänzende Grosse Oper vor mir und war vermessen genug, mir mit dem Wunsche zu schmeicheln, mein Werk dort aufgeführt zu sehen. Sollte dieser Jugendwunsch je noch in Erfüllung gehen, so müssten Sie mit mir die Schicksalsfügungen gewiss sehr wunderlich nennen, die zwischen Wunsch und Erfüllung einen so langen Zeitraum und von ihm so gänzlich ablenkende Erfahrungen eintreten liessen.

Auf diese fünfaktige, in den allerbreitesten Dimensionen ausgeführte Oper folgte unmittelbar „Der fliegende Holländer,“ den ich ursprünglich nur in einem Akt aufgeführt wissen wollte. Sie sehen, dass der Glanz des Pariser Ideals vor mir verblich, und ich die Gesetze der Form für meine Konceptionen aus einem andern Quell zu schöpfen begann, als aus dem vor mir ausgebreiteten Meere der gültigen Oeffentlichkeit. Der Inhalt meiner Stimmung liegt Ihnen vor: in dem Gedicht liegt es deutlich ausgesprochen. Welcher dichterische Werth ihr zugesprochen werden dürfe, weiss ich nicht; doch weiss ich, dass ich namentlich schon bei der Abfassung des Gedichts mich anders fühlte, als bei der Aufzeichnung meines Librettos zu „Rienzi,“ wo ich eben nur noch einen „Operntext“ im Sinne hatte, der es mir ermöglichen sollte, alle die vorgefundenen, gesetzgebenden Formen der eigentlichen grossen Oper; als da sind: Indroductionen, Finales, Chöre, Arien, Duetten, Terzetten u. s. w., so reichlich als möglich auszufüllen.

Mit diesem und allen folgenden Entwürfen wendete ich mich auch für die Wahl des Stoffes vom historischen Gebiete ein für allemal zum Gebiete der Sage: Ich unterlasse hier, Ihnen die innern Tendenzen zu bezeichnen, welche mich bei dieser Entscheidung leiteten, und hebe dafür nur das hervor, welchen Einfluss diese Stoffwahl auf die Bildung der poetischen und namentlich musikalischen Form übte.

Alles nöthige Detail zur Beschreibung und Darstellung des Historisch-konventionellen, was eine bestimmte, entlegene Geschichtsepoche, um den Vorgang genau verständlich zu machen, erfordert, und was vom historischen Roman- oder Dramendichter in unsern Zeiten desshalb so umständlich breit ausgeführt wird, konnte ich übergehen. Und hiermit war wie der Dichtung, so namentlich der Musik die Nöthigung zu einer ihnen ganz fremden und der Musik vor Allem ganz unmöglichen Behandlungsweise benommen. Die Sage, in welche Zeit und welche Nation sie auch fällt, hat den Vorzug, von dieser Zeit und dieser Nation nur den rein menschlichen Inhalt aufzufassen und diesen Inhalt in einer nur ihr eigenthümlichen, äusserst prägnanten und deshalb schnell verständlichen Form zu geben. Eine Ballade, ein volksthümlicher Refrain genügt, augenblicklich uns diesen Character mit grösster Eindringlichkeit bekannt zu machen. Diese sagenhafte Färbung, in welcher sich uns ein rein menschlicher Vorgang darstellt, hat namentlich auch den wirklichen Vorzug, die oben von mir dem Dichter zugewiesene Aufgabe, der Frage nach dem Warum? beschwichtigend vorzubeugen, ganz ungemein zu erleichtern. Wie durch die characteristische Scene, so durch den sagenhaften Ton wird der Geist sofort in denjenigen träumerischen Zustand versetzt, in welchem er bald bis zu dem völligen Hellsehen gelangen soll, wo er dann einen neuen Zusammenhang der Phänomene der Welt gewahrt, und zwar einen solchen, den er mit dem Auge des gewöhnlichen Wachens nicht gewahren konnte, wesshalb er da auch stets nach dem Warum frug, gleichsam um seine Scheu vor dem Unbegreiflichen der Welt zu überwinden, der Welt, die ihm nun so klar und hell verständlich wird. Wie diesen hellsehend machenden Zauber endlich die Musik vollständig ausführen soll, begreifen Sie nun leicht.

Schon für die dichterische Ausführung des Stoffes giebt dessen sagenhafter Character aus dem angeführten Grunde aber den wesentlichen Vortheil, dass, während der einfache, seinem äussern Zusammenhange nach leicht übersichtliche Gang der Handlung kein Verweilen zur äusserlichen Erklärung des Vorganges nöthig macht, dagegen nun der allergrösste Raum des Gedichtes auf die Kundgebung der innern Motive der Handlung verwendet werden kann, dieser innern Seelenmotive, welche schliesslich einzig uns die Handlung als nothwendig erklären sollen, und zwar dadurch, dass wir selbst im innersten Herzen an diesen Motiven sympathisch theilnehmen.

Sie bemerken beim Ueberblick der Ihnen vorgelegten Dichtungen leicht, dass ich des hiermit bezeichneten Vortheils mir erst allmälig bewusst wurde, und erst allmälig seiner mich zu bedienen lernte. Schon das mit jedem Gedicht zunehmende äussere Volumen bezeugt Ihnen dieses. Sie werden bald ersehen, dass meine anfängliche Befangenheit dagegen, der Dichtung eine breitere Entwickelung zu geben, namentlich auch mit daher rührte, dass ich zunächst immer noch zu sehr die herkömmliche Form der Opernmusik im Auge hatte, welche bisher ein Gedicht unmöglich machte, das nicht zahlreiche Wortwiederholungen erlaubte. Im „Fliegenden Holländer“ hatte ich im Allgemeinen nur erst darauf Acht, die Handlung in ihren einfachsten Zügen zu erhalten, alles unnütze Detail, wie die dem gemeinen Leben entnommene Intrigue auszuschliessen und dafür diejenigen Züge breiter auszuführen, welche eben die characteristische Farbe des sagenhaften Stoffes, da sie mir hier mit der Eigenthümlichkeit der innern Handlungsmotive ganz zusammenzufallen schien, in das rechte Licht zu setzen hatten, in der Art, dass jene Farbe selbst zur Aktion wurde.

Ungleich stärker finden Sie vielleicht schon die Handlung des „Tannhäuser“ aus ihren innern Motiven entwickelt. Die entscheidende Katastrophe geht hier ohne den mindesten Zwang aus einem lyrisch-poetischen Wettkampfe hervor, in welchem keine andere Macht als die der verborgensten innern Seelenstimmung in einer Weise zur Entscheidung treibt, dass selbst die Form dieser Entscheidung dem rein lyrischen Elemente angehört.

Das ganze Interesse des „Lohengrin“ beruht auf einem alle

Geheimnisse der Seele berührenden innern Vorgänge im Herzen Elsa's: das Bestehen eines wunderbar beglückenden, die ganze Umgebung mit überzeugender Wahrhaftigkeit erfüllenden Zaubers hängt einzig von der Enthaltung von der Frage nach seinem Woher? ab. Aus der innersten Noth des weiblichen Herzens ringt sich diese Frage wie ein Schrei los und — der Zauber ist verschwunden. Sie ahnen, wie eigenthümlich dieses tragische Woher? mit dem zuvor von mir bezeichneten theoretischen Warum? zusammenfällt!

Auch ich, wie ich Ihnen erzählt, fühlte mich zu dem Woher? und Warum? gedrängt, vor welchem für längere Zeit der Zauber meiner Kunst mir verschwand. Doch meine Busszeit lehrte mich die Frage überwinden. Jeder Zweifel war mir endlich geflohen, als ich mich dem „Tristan" hingab. Mit voller Zuversicht versenkte ich mich hier nur noch in die Tiefen der innern Seelenvorgänge und gestaltete zaglos aus diesem intimsten Centrum der Welt ihre äussere Form. Ein Blick auf das Volumen dieses Gedichts zeigt Ihnen sofort, dass ich dieselbe ausführliche Bestimmtheit, die vom Dichter eines historischen Stoffes auf die Erklärung der äussern Zusammenhänge der Handlung, zum Nachtheil der deutlichen Kundmachung der innern Motive, angewendet werden musste, nun auf diese letztern einzig anzuwenden mir getraute. Leben und Tod, die ganze Bedeutung und Existenz der äussern Welt, hängt hier allein von der innern Seelenbewegung ab. Die ganze ergreifende Handlung kommt nur dadurch zum Vorschein, weil die innerste Seele sie fordert, und sie tritt so an das Licht, wie sie von innen aus vorgebildet ist.

Vielleicht werden Sie an der Ausführung dieses Gedichts Vieles zu weit in das intime Detail gehend finden, und, sollten Sie diese Tendenz als dem Dichter erlaubt anerkennen wollen, doch nicht begreifen, wie dieser es wagen konnte, alle diese feinen Details dem Musiker zur Ausführung zu übergeben. Sie würde demnach hiermit dieselbe Befangenheit einnehmen, die mich noch bei der Conception des „Fliegenden Holländer" bestimmte in der Dichtung nur sehr allgemeine Contouren zu entwerfen, welche nur einer absolut musikalischen Ausführung in die Hand arbeiten sollten. Lassen Sie mich Ihnen hierauf aber sogleich eins erwidern, nämlich: dass, wenn dort die Verse darauf berechnet waren, durch zahlreiche Wiederholung der Phrasen und der Worte als Unterlage unter die Opernmelodie, zu der dieser Melodie nöthigen Breite ausgedehnt zu werden, in der musikalischen Ausführung des „Tristan" gar keine Wortwiederholung mehr stattfindet, sondern im Gewebe der Worte und Verse bereits die ganze Ausdehnung der Melodie vorgezeichnet, nämlich diese Melodie dichterisch bereits konstruirt ist.

Sollte mein Verfahren mir durchgehends gelungen sein, so dürften Sie vielleicht einzig schon hiernach mir das Zeugniss geben, dass bei diesem Verfahren eine bei Weitem innigere Verschmelzung des Gedichts mit der Musik zu Stande kommen müsse, als bei dem frühern; und wenn ich zu gleicher Zeit hoffen dürfte, dass Sie meiner dichterischen Ausführung des „Tristan" an sich mehr Werth beilegen können als der bei meinen frühern Arbeiten mir möglichen, so mussten Sie schon aus diesem Umstande schliessen, dass die im Gedicht vollständig bereits vorgebildete musikalische Form zunächst mindestens eben der dichterischen Arbeit vortheilhaft gewesen wäre. Wenn demnach die vollständige Vorbildung der musikalischen Form dem Gedichte selbst bereits einen besondern Werth, und zwar ganz im Sinne des dichterischen Willens, zu geben vermag, so früge es sich nur noch, ob hierdurch die musikalische Form der Melodie selbst nicht etwa einbüsse, indem sie für ihre Bewegung und Entwickelung ihrer Freiheit verlustig ginge?

Hierauf lassen Sie sich nun vom Musiker antworten, und Ihnen, mit dem tiefsten Gefühl von der Richtigkeit derselben, die Behauptung zurufen: dass bei diesem Verfahren die Melodie und ihre Form einem Reichthum und einer Unerschöpflichkeit zugeführt werden, von denen man sich ohne dieses Verfahren gar keine Vorstellung machen konnte.

Mit der theoretischen Beweisführung für diese Behauptung glaube ich am besten meine Mittheilung an Sie nun abschliessen zu können. Ich will es versuchen, indem ich endlich nur noch die musikalische Form, die Melodie, ins Auge fasse. — (Schl. f.)

Nachrichten.

Mainz, 18. December. Julius Schulhoff kam auf seiner Reise nach Paris vorige Woche durch unsere Stadt. Leider war der Aufenthalt zu kurz, um uns sein vortreffliches Spiel in einem Concert bewundern lassen zu können. Nur wenigen Musikfreunden war es vergönnt, denselben in Privatkreisen zu hören.

Wiesbaden, 21. Dezbr. Gestern fand im grossen Saale des Kurhauses zu einem wohlthätigen Zwecke ein Concert statt, das sowohl durch die trefflichen Leistungen des Concertgebers, des jungen Violinvirtuosen August Wilhelmy, Sohn des Oberappellationsgerichtsprocurators Herrn W. dahier, als auch diejenigen der Mitwirkenden die ungetheiltesten Sympathieen fand. Der junge Künstler spielte den 1. Satz des 9. Concertes von Spohr und den „Carneval von Venedig" mit ebenso vollendeter Technik als Gefühl und innerer Gediegenheit. Nach dem Standpunkte seiner jetzigen Leistungen verspricht derselbe, da er für das Weiterstreben ebensoviel Talent als Fleiss besitzt, ein sehr tüchtiger Violinist zu werden. Ein besonderes Interesse gewann das Concert auch durch die Mitwirkung der Frau Schott von Mainz, die „Variationen von Händel," das „Rondo capricioso in H-moll von Mendelssohn" und eine Phantasie über Oberon von Goria mit Quintettbegleitung" spielte und das gute Andenken, das sie bei einer früheren Gelegenheit dahier gewonnen durch die Eleganz, die männlich-kräftige Haltung und das Feuer ihres Spieles wieder mit neuen Sympathien umgab. Es wurde ihr ein ausserordentlich warmer Beifall zu Theil. Frl. Lehmann, Frl Tipka und Herr Schneider vom hiesigen Hoftheater wirkten ebenfalls sehr verdienstlich in dem Concerte mit. Erstere sang den „Aufenthalt" von Schubert, die „Widmung" von Schumann und die Arie „Ernani involami", diese mit Orchesterbegleitung, mit Frische und mit Schwung, Frl. Tipka und Herr Schneider vereinigten ihre hier so hochgeschätzten Kräfte in einem Duette aus „Linda" Die Kapelle des 2. Herzoglichen Regiments eröffnete das Concert mit der schöngehaltenen Ouvertüre zu „Maritana" von Wallace, und schloss es mit dem sinnigen „Nachruf an C. M. v. Weber" von Bach.

Das Concert hatte grosse Theilnahme gefunden. Auch Ihre Hoheit die Frau Herzogin hatte es mit ihrem Besuche beehrt.

B.

Berlin. Weber's „Oberon" am 7. d. sah ein zahlreiches Publikum. Neu war uns Frau Harriers-Wippern als Rezia und Frl. de Ahna als Fatime. Mit Beiden sind diese Rollen vorzüglich besetzt.

Die italienische Oper des Herrn Merelli brachte in dem dieser Oper zusagenden Rahmen des Schauspielhauses Rossini's „Mathilda di Shabran" vor einem ziemlich zahlreichen Publikum, und der Erfolg war ein ungleich bedeutenderer, als der der ersten Aufführung in der vorangegangenen Woche im Opernhause.

Dem Auftreten der Sgra. Brunetti als Traviata wird mit Spannung entgegen gesehen. Der Künstlerin geht ein schmeichelhafter Ruf aus Paris voran.

— Die Aufführungen von Taglioni's neuem Ballet: „Neapel sehen und sterben," sind bis zum nächsten Jahre vertagt. Die prachtvollen Decorationen und die sehr kunstvoll combinirten Maschinerieen sind bereits fix und fertig.

— Hierselbst ist die Constituirung eines Vereins im Gange, der unter dem Namen „Verein zur Hebung der Oper" noch nicht zur Geltung gekommene neue Opern, nach geschehener unpartheiischer Prüfung öffentlich, dramatisirt, zur Aufführung bringen wird. Der jährliche Mitglieds-Beitrag beträgt 2 Thlr. An der Spitze stehen u. A. die Namen der kgl. Musikdirectoren Würst und Telle. Die Mitglieder haben freie Theilnahme an allen Aufführungen und General-Versammlungen.

Darmstadt. Der früher berühmte Helden-Tenor Hermann Breiting wurde den 7. d. M. auf dem hiesigen Kirchhofe begraben. Er war 57 Jahre alt und seit zwanzig Jahren in Darmstadt am Hoftheater; allein die letzten fünf Jahre brachte er im Irrenhause zu Hofheim zu, wo ihn am 5. Dezember der Tod von seinen Leiden befreite. Die Leiche wurde hierher gebracht.

— Hermann Breiting war der Sohn eines Arztes, zu Augsburg den 23. October 1804 geboren, und widmete sich in Würzburg den medicinischen Studien (1822—26), verliess dann die Universität und verwerthete seine musikalischen Kenntnisse, indem er 1826, im Herbste, das Hoftheater zu Mannheim betrat, wo er in der Oper „Titus" als erster Tenorist so gefiel, dass er zu einem ehrenvollen Gastspiele nach München (1827), dann nach Berlin (1828) eingeladen wurde. Hier erhielt er Engagement auf sechs Jahre, dasselbe wurde jedoch wegen einer gefährlichen Krankheit des Künstlers durch königliche Cabinetsordre wieder aufgelöst. Er verlor einen Process gegen die Intendantur und ging auf Reisen. 1832 gastirte er im k. k. Hofoperntheater zu Wien, wurde Mitglied dieser Bühne und durch fünf Jahre der Liebling des dortigen Publikums. 1837 wurde er in Petersburg engagirt, kehrte jedoch 1840 in sein Vaterland zurück. Breiting hatte eine starke Bruststimme, welche eben so kräftig als angenehm war, einen schönen dramatischen Vortrag und gehörte unbedingt zu den ersten Tenoristen Deutschlands. Seine Hauptrollen waren: Robert der Teufel, Eleazar, Sever, Raoul, George Brown etc.

— Auf unserem Hoftheater macht das neue Ballet „Diavolina" vom Hof-Balletmeister Ambrogio, mit Musik von Schindelmeiser, volle Häuser.

Hannover. Nach dem so einladenden Vorgange Berlins hat auch unsere Intendanz eine italienische Operngesellschaft zu Gastvorstellungen berufen; dieselbe hat bereits drei Opern: „Lucia", „Die Nachtwandlerin" und „Die Puritaner" zur Aufführung gebracht. Die Gesellschaft (sie steht unter der Direction der H.H. Gebrüder Lasina) ist in der That, wenn wir ein einziges Mitglied — Sigra. Castellan — ausnehmen, unbedeutend.

Wien. Ein zweiter Versuch mit der komischen Oper im Carltheater — mit der „Nürnberger Puppe" — fiel beinahe eben so unglücklich aus als der erste. Mit Anfängern geht es eben nicht, weil sie kein Spiel, mit Schauspielern geht es auch nicht, weil sie keine Stimme haben. Mittelmässige Kräfte genügen nicht den in dieser Richtung gerade sehr hoch gespannten Anforderungen des Publikums, und die besseren Kräfte wenden sich der grossen Oper zu. Es wird wohl Hrn. Brauer nichts übrig bleiben, als sein Vorhaben mit der komischen Oper ganz aufzugeben. Die „Nürnberger Puppe" nach dem Französischen von Ernst Pasqué, ist eine allerliebste einaktige Operette. Sie hat nichts Schleppendes, ist geschickt durchgeführt, bietet dem Componisten gute Situationen, ist unterhaltend und gut verdeutscht. Adam's Musik ist melodiös, zierlich, ohne Getöse und sehr hübsch instrumentirt, und trotzdem hatte das Stück nicht den mindesten Erfolg.

— Wien war in den letzten Tagen ungewöhnlich aufgeregt. Natürlich; Richter's Urtheil, Ochsenprozess, Gemeinderathswahlen, Ministerkrisis! — O, nichts von alledem. Wer wird sich auch über so etwas erhitzen. Wichtigeres ist geschehen, eine diplomatische Note ist eingelaufen. Etwa wegen der Abtretung Venetiens?! — Oder gar wegen Herrn Wachtel?? — Errathen. Wegen eines contractbrüchigen Sängers erlässt ein preussischer Premier an den österreichischen Minister des Aeussern ein officielles Sendschreiben.

Der Hergang der merkwürdigen Angelegenheit ist folgender: Bekanntlich hat Herr Wachtel, der die Casseler Hofbühne contractbrüchig verlassen, am hiesigen Hofoperntheater ein zehnmonatliches Gastspiel-Engagement gefunden. Gegen diesen Act der diessseitigen Intendanz erhob die churfürstliche Hoftheaterintendanz, gestützt auf den Cartelvertrag, nach welchem die demselben beigetretenen Bühnen contractbrüchigen Mitgliedern verschlossen zu sein haben, ihre Beschwerden; jedoch ohne Erfolg. Es muss hier bemerkt werden, dass das Wiener Hofoperntheater dem Cartelvereine nicht förmlich beigetreten ist, sondern nur in so weit, als es den Schutz desselben gegen sein eigenes Personal im Fall einer Vertragstreulosigkeit in Anspruch nimmt, ohne sich zu einer gleichen Verpflichtung für verbunden zu erachten. Auf diesen etwas absonderlichen Rechtsstandpunkt gestützt, zudem das Gewissen mit dem Titel eines Gastspiels beschwichtigend, hat man hier weder ein Bedenken genommen, Hrn. Wachtel auftreten zu lassen, noch sich bemüssigt gefühlt, den Reclamationen der Casseler Intendanz Folge zu leisten. Nun aber wendete letztere sich an den Vorstand des Cartelverbandes der deutschen Theater, Herrn von Hülsen, und ersuchte um dessen Befürwortung dieser Angelegenheit beim k. preussischen Ministerium des Aeussern. Das Resultat war die obenbesagte Note an den Hrn. Grafen von Rechberg, in welcher, wie es scheint, in Hinblick auf den bedingten Beitritt des Hofoperntheaters zum Cartelvereine, der Grundsatz: dass es keine Rechte ohne Pflichten gebe, einer entscheidenden Erörterung unterzogen worden sein dürfte, denn sie bestimmte den Herrn Ministerpräsidenten, an Se. Excellenz den obersten Kämmerer und Hoftheaterintendanten Grafen Lanskoronsky das Ersuchen zu stellen, das fernere Auftreten des Hrn. Wachtel auf der Wiener Hofopernbühne zu sistiren, welchem Ersuchen auch Folge geleistet wurde.

Von den weiteren Consequenzen dieses Ereignisses haben die von Herrn Wachtel erhobenen Entschädigungsansprüche von, wie man sagt, 4000 fl., so wie die Pönaleinforderung Cassels im Betrage von 8000 Thalern, welche diese Parteien an die Direction des Hofoperntheaters angeblich stellen, kein künstlerisches Interesse, wohl aber die Frage, was es nun mit der in Vorbereitung begriffenen Oper Rubinstein's werden solle.

Diessfalls sind wir aber in der Lage, die authentische Nachricht mittheilen zu können, dass die Aufführung der „Kinder der Haide" durch Wachtel's Ausscheidung nicht verhindert, sondern höchstens um ein paar Wochen hinausgeschoben wird, denn Hr. Ander hat sich zum Ersatzmanne Wachtel's in dieser Rolle angeboten. (Bl. f. M.)

*** Zur Eröffnung des von Bernart neugebauten eleganten Concertsaales in Aachen veranstaltete die dortige Liedertafel ein grosses Concert, mit der sie zugleich ihr Stiftungsfest feierte. Die Chorproductionen brachten eine Hymne vom Herzog von Coburg, Mozart's „Ave verum", den 42. Psalm von Mendelssohn und das Finale des 1. Acts aus Wagners „Lohengrin." Letzteres für den Concertsaal offenbar ein Curiosum, das indessen seine Wirkung nicht verfehlte, die, trotz des mangelnden, für diese Musik so nothwendigen scenischen Rahmens, eine sehr bedeutende war. Der Glanz der Production wurde durch die Mitwirkung ausgezeichneter Gäste, wie: Fr. Szarvady-Claus, Frl. Emilie Genast und Hrn. Ludwig Strauss, wesentlich erhöht. Letzterer namentlich erzielte mit seinem meisterhaft vollendeten Violinspiele einen grossartigen Erfolg. Ueber seine Leistung herrscht nur eine Stimme des Lobes und man reiht Herrn Strauss ohne Widerspruch unter die ersten Capacitäten seines Instruments.

*** Von Meyerbeer's „Robert" fand in der grossen Oper in Paris die 433. Vorstellung statt. Diese Bühne zahlte an den Componisten bloss für diese Oper an Tantiemen bereits an 50,000 Francs.

*** Oscar Rokicki, am Leipziger Conservatorium gebildet, ein sehr strebsamer junger Musiker, ist in die Stellung des nach Münster abgegangenen Grimm in Göttingen eingerückt.

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

9. Jahrgang. **Nr. 53.** 31. Dezember 1860

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Abonnements-Einladung.

☞ Mit dem 1. Januar 1861 beginnt der 10te Jahrgang der **Süddeutschen Musik-Zeitung.** Ihrer bisherigen Haltung getreu wird sie auch künftig ein unparteiischer Berichterstatter aller bedeutenden Vorkommnisse im musikalischen Leben sein, wichtige Fragen in eigenen Artikeln erörtern und den Lesern durch biographische und musikgeschichtliche Aufsätze eine ebenso angenehme wie belehrende Unterhaltung bieten.

Wir bitten um rechtzeitige Bestellung; alle Postanstalten, Buch- und Musikhandlungen nehmen solche an. Preis: 2 fl. 42 kr. oder 1 Thlr. 18 Sgr. per Jahr.

Expedition der Sddtsch. Mskztg.

R. Wagner's Pariser Brief.

(Fortsetzung.)

„In dem so oft und grell gehörten Rufe unserer oberflächlichen Musikdilettanten nach Melodie, Melodie! liegt für mich die Bestätigung dafür, dass sie ihren Begriff der Melodie Musikwerken entnehmen, in denen neben der Melodie anhaltende Melodienlosigkeit vorkommt, welche die von ihnen gemeinte Melodie erst in das ihnen so theuere Licht setzt. In der Oper versammelt sich in Italien ein Publikum, welches seinen Abend mit Unterhaltung zubrachte; zu dieser Unterhaltung gehörte auch die auf der Scene gesungene Musik, der man von Zeit zu Zeit in Pausen der Unterbrechung der Conversation zuhörte; während der Conversation und der gegenseitigen Besuche in den Logen fuhr die Musik fort und zwar mit der Aufgabe, welche man bei grossen Diners der Tafelmusik stellt, nämlich durch ihr Geräusch die sonst schüchterne Unterhaltung zum lautern Ausbruch zu bringen. Die Musik, welche zu diesem Zwecke und während dieser Conversation gespielt wird, füllt die eigentliche Breite einer italienischen Opernpartitur aus, wogegen diejenige Musik, der man wirklich zuhört, vielleicht den zwölften Theil derselben ausmacht. Eine italienische Oper muss wenigstens eine Arie enthalten, der man gerne zuhört; soll sie Glück machen, so muss wenigstens sechsmal die Conversation unterbrochen und mit Theilnahme zugehört werden können; der Componist, der aber ein ganzes dutzendmal die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf seine Musik zu ziehen weiss, wird als ein unerschöpfliches melodisches Genie gefeiert. Wie sollte es nun diesem Publikum verdacht werden können, wenn es plötzlich einem Werke sich gegenüber befindet, welches während seiner ganzen Dauer und für alle seine Theile eine gleiche Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, aus allen seinen Gewohnheiten bei musikalischen Aufführungen sich gerissen sieht und unmöglich dasjenige mit der geliebten Melodie für identisch erklären kann, was ihm im glücklichsten Falle nur als eine Veredelung des musikalischen Geräusches gelten mag, welches in seiner naivern Anwendung sonst ihm die angenehmste Conversation erleichterte während es jetzt ihm mit der Prätension sich aufdrängt, wirklich gehört zu werden? Es würde wiederholt nach seinen sechs „bis zwölf Melodien rufen," schon um in der Zwischenzeit Veranlassung und Schutz für die Conversation, den Hauptzweck des Opernabends, zu gewinnen.

Wirklich muss, was aus einer sonderbaren Befangenheit für Reichthum gehalten wird, dem gebildeteren Geiste als Armuth erscheinen. Die auf diesen Irrthum begründeten lauten Forderungen kann man dem eigentlichen grossen Publikum verzeihen, nicht aber dem Kunstkritiker. Suchen wir daher, soweit dies möglich, über den Irrthum und dessen Grund zu belehren.

Setzen wir zuerst fest, dass die einzige Form der Musik die Melodie ist, dass ohne Melodie die Musik gar nicht denkbar ist und Musik und Melodie durchaus untrennbar sind. Eine Musik habe keine Melodie, kann daher, im höhern Sinne genommen, nur aussagen: der Musiker sei nicht zur vollen Bildung einer ergreifenden, das Gefühl sicher bestimmenden Form gelangt, was dann einfach die Talentlosigkeit des Componisten anzeigt, seinen Mangel an Originalität, der ihn nöthigte, sein Stück aus bereits oft gehörten und daher das Ohr gleichgültig lassenden melodischen Phrasen zusammenzusetzen. Im Munde des ungebildeteren Opernfreundes und einer wirklichen Musik gegenüber, bekennt dieser Ausspruch aber, dass nur eine bestimmte, enge Form der Melodie gemeint sei, welche, wie wir zum Theile bereits sahen, der Kindheit der musikaliscen Kunst angehört, weshalb das ausschliessliche Gefallen an ihr uns auch wirklich kindisch erscheinen muss. Hier handelt es sich daher weniger um die Melodie, als um die beschränkte erste reine Tanzform derselben.

In Wahrheit will ich hier nichts Geringschätzendes über diesen ersten Ursprung der melodischen Form ausgesagt haben. Dass sie die Grundlage der vollendeten Kunstform der Beethoven'schen Symphonie ist, glaube ich nachgewiesen zu haben, und somit wäre ihr etwas ganz Erstaunliches zu danken. Aber nur dies Eine ist zu beachten, dass diese Form, welche sich in der italienischen Oper in primitiver Unentwickeltheit erhalten, in der Symphonie eine Erweiterung und Ausbildung erhalten hat, durch welche sie zu jener ursprünglichen sich wie die blütengekrönte Pflanze zum Schössling verhält. Ich acceptire demnach die Bedeutung der ursprünglichen melodischen Form als Tanzform vollständig, und, getreu dem Grundsatze, dass jede noch so entwickelte Form ihren Ursprung noch erkenntlich in sich tragen muss, wenn sie nicht unverständlich werden soll, will ich diese Tanzform in der Beethoven'schen Symphonie noch wiederfinden, ja diese Symphonie, als melodischen Komplex, für nichts Anderes als für die idealisirte Tanzform selbst angesehen wissen.

Zunächst aber beachten wir, dass diese Form sich über alle Theile der Symphonie erstreckt, und hierin das Gegenstück zur

italienischen Oper insofern bildet, als dort die Melodie gänzlich vereinzelt steht und die Zwischenräume zwischen den einzelnen Melodien durch eine Verwendung der Musik ausgefüllt werden, die wir einzig als absolut unmelodisch bezeichnen müssen, weil in ihr die Musik noch nicht aus dem Character des blossen Geräusches heraustritt. Noch bei den Vorgängern Beethoven's sehen wir diese bedenklichen Leeren zwischen den melodischen Hauptmotiven selbst in symphonischen Sätzen sich ausbreiten: wenn Haydn namentlich zwar schon diesen Zwischensätzen eine meist sehr interessante Bedeutung zu geben vermochte, so war Mozart, der sich hierin bei Weitem mehr der italienischen Auffassung der melodischen Form näherte, oft, ja fast für gewöhnlich, in diejenige banale Phrasenbildung zurückgefallen, die uns seine symphonischen Sätze häufig im Lichte der sogenannten Tafelmusik zeigt, nämlich einer Musik, welche zwischen dem Vortrage anziehender Melodien auch anziehendes Geräusch für die Conversation bietet: mir ist es wenigstens bei den so stabil wiederkehrenden und lärmend sich breitmachenden Halbschlüssen der Mozart'schen Symphonie, als hörte ich das Geräusch des Servirens und Deservirens einer fürstlichen Tafel in Musik gesetzt. Das ganze eigenthümliche und hochgeniale Verfahren Beethoven's ging hiergegen nun eben dahin, diese fatalen Zwischensätze gänzlich verschwinden zu lassen, und dafür den Verbindungen der Hauptmelodien selbst den vollen Charakter der Melodie zu geben.

Dieses Verfahren näher zu beleuchten, so ungemein interessant es wäre, müsste hier zu weit führen. Doch kann ich nicht umhin, Sie namentlich auf die Konstruktion des ersten Satzes der Beethoven'schen Symphonie aufmerksam zu machen. Hier sehen wir die eigentliche Tanzmelodie bis in ihre kleinsten Bestandtheile zerlegt, deren jedes, oft sogar nur aus zwei Tönen bestehend, durch bald vorherrschend rhytmische, bald harmonische Bedeutung interessant und ausdrucksvoll erscheint. Diese Theile fügen sich nun wieder zu immer neuen Gliederungen, bald in konsequenter Reihung stromartig anwachsend, bald wie im Wirbel sich zertheilend, immer durch eine so plastische Bewegung fesselnd, dass der Zuhörer keinen Augenblick sich ihrem Eindrucke entziehen kann, sondern, zu höchster Theilnahme gespannt, jedem harmonischen Tone, ja jeder rhytmischen Pause eine melodische Bedeutung zuerkennen muss. Der ganz neue Erfolg dieses Verfahrens war somit die Ausdehnung der Melodie durch reichste Entwickelung aller in ihr liegenden Motive zu einem grossen, andauernden Musikstück, welches nichts Anderes als eine einzige, genau zusammenhängende Melodie war.

Auffallend ist nun, dass dieses auf dem Felde der Instrumentalmusik gewonnene Verfahren von deutschen Meistern ziemlich annähernd auch auf die gemischte Choral- und Orchestermusik angewandt wurde, nie vollgültig bisher aber auf die Oper. Beethoven hat in seiner grossen Messe Chor und Orchester fast ganz wieder wie in der Symphonie verwendet: es war ihm diese symphonische Behandlung möglich, weil in den kirchlichen, allgemein bekannten, fast nur noch symbolisch bedeutungsvollen Textworten ihm, wie in der Tanzmelodie selbst, eine Form gegeben war, die er durch Trennung, Wiederholung, neue Anreihung u. s. w. fast ähnlich wie jene zerlegen und neu verbinden konnte. Unmöglich konnte ein sinnvoller Musiker aber ebenso mit den Textworten einer dramatischen Dichtung verfahren wollen, weil diese nicht mehr nur symbolische Bedeutung, sondern eine bestimmte logische Konsequenz enthalten sollen. Dies war aber nur von denjenigen Textworten zu verstehen, die andererseits wiederum nur für die herkömmlichen Formen der Oper berechnet waren; dagegen musste die Möglichkeit offen bleiben, in der dramatischen Dichtung selbst ein poetisches Gegenstück zur symphonischen Form zu erhalten, welches, indem es diese reiche Form vollkommen erfüllte, zugleich den innersten Gesetzen der dramatischen Form am besten entsprach.

Ueber das hier berührte, theoretisch äusserst schwer zu behandelnde Problem glaube ich am besten in metaphorischer Form mich deutlich machen zu können.

Ich nannte die Symphonie das erreichte Ideal der melodischen Tanzform. Wirklich enthält noch die Beethoven'sche Symphonie in dem mit „Menuetto" oder „Scherzo" bezeichneten Theile eine ganz primitive wirkliche Tanzmusik, zu der sehr füglich auch getanzt werden könnte. Es scheint den Componisten eine instinktive Nöthigung dazu bestimmt zu haben, einmal im Verlaufe seines Werkes die reale Grundlage desselben ganz unmittelbar zu berühren, wie um mit den Füssen nach dem Boden zu fassen, der ihn tragen soll. In den übrigen Sätzen entfernt er sich immer mehr von der Möglichkeit, zu seiner Melodie einen wirklichen Tanz ausgeführt zu wissen, es müsste dieses denn ein so idealer Tanz sein, dass er zu dem primitiven Tanze sich verhielte, wie die Symphonie sich zur ursprünglichen Tanzweise verhält. Desshalb hier auch ein gewisses Zagen des Componisten, gewisse Grenzen des musikalischen Ausdrucks nicht zu überschreiten, namentlich die leidenschaftliche, tragische Tendenz nicht zu hoch zu stimmen, weil hierdurch Affekte und Erwartungen angeregt werden, welche im Zuhörer jene beunruhigende Frage nach dem Warum erwecken müssten, welcher der Musiker eben nicht befriedigend zu antworten vermöchte.

Der zu seiner Musik ganz entsprechend auszuführende Tanz, diese idealische Form des Tanzes, ist aber in Wahrheit die dramatische Aktion. Sie verhält sich zum primitiven Tanze wirklich ganz so wie die Symphonie zur einfachen Tanzweise. Auch der ursprüngliche Volkstanz drückt bereits eine Aktion aus, meistens die gegenseitige Liebeswerbung eines Paares; diese einfache, den sinnlichsten Beziehungen angehörige Handlung in ihrer reichsten Entwickelung bis zur Darlegung der innigsten Seelenmotive gedacht, ist nichts Anderes als die dramatische Aktion. Dass diese sich nicht genügend in unserm Ballet darstellt, erlassen Sie mir hoffentlich näher zu belegen. Das Ballet ist der vollkommen ebenbürtige Bruder der Oper, von derselben fehlerhaften Grundlage ausgehend wie diese, wesshalb wir beide, wie zur Deckung ihrer gegenseitigen Blössen, gern Hand in Hand gehend sehen.

Nicht ein Programm, welches die hinderliche Frage nach dem Warum mehr anregt als beschwichtigt, kann daher die Bedeutung der Symphonie ausdrücken, sondern nur die scenisch ausgeführte dramatische Aktion selbst.

In Bezug auf diese Behauptung, die ich schon zuvor begründete, habe ich, die melodische Form betreffend, hier nur noch anzudeuten, welche belebende und erweiternde Einwirkung auf diese Form das ganz entsprechende Gedicht auszuüben im Stande sein kann. Der Dichter, welcher das unerschöpfliche Ausdrucksvermögen der symphonischen Melodie vollkommen inne hat, wird sich veranlasst sehen, den feinsten und innigsten Nüancen dieser Melodie, die mit einer einzigen harmonischen Wendung ihren Ausdruck auf das Ergreifendste umstimmen kann, von seinem Gebiete aus entgegenzukommen; ihn wird die früher ihm vorgehaltene enge Form der Opernmelodie nicht mehr beängstigen, etwa nur einen inhaltlosen, trockenen Kanvas zu geben; vielmehr wird er dem Musiker das diesem selbst verborgene Geheimniss ablauschen, dass die melodische Form noch zu unendlich reicherer Entwickelung fähig ist, als ihm dies bisher in der Symphonie selbst möglich dünken durfte, und, diese Entwickelung vorahnend, bereits die poetische Conception mit fesselloser Freiheit entwerfen.

Wo also selbst der Symphoniker noch mit Befangenheit zur ursprünglichen Tanzform zurückrief, und nie selbst für den Ausdruck ganz die Grenzen zu verlassen wagte, welche ihn mit dieser Form in Zusammenhang hielten, da wird ihm nun der Dichter zurufen: „Stürze dich zaglos in die vollen Wogen des Meeres der Musik, Hand in Hand mit mir kannst du nie den Zusammenhang mit dem jedem Menschen Allerbegreiflichsten verlieren, denn durch mich stehst du jederzeit auf dem Boden der dramatischen Aktion, und diese Aktion im Moment der scenischen Darstellung ist das unmittelbar Verständlichste aller Gedichte. Spanne deine Melodie kühn aus, dass sie wie ein ununterbrochener Strom sich durch das ganze Werk ergiesst; in ihr sage du, was ich verschweige, weil nur du es sagen kannst, und schweigend werde ich Alles sagen, weil ich dich an der Hand führe."

In Wahrheit ist die Grösse des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche selbst schweigend uns sagen zu lassen; der Musiker ist es nun, der dieses Verschwiegene zum hellen Ertönen bringt, und die

untrügliche Form seines laut erklingenden Schweigens ist die unendliche Melodie.

Nothwendig wird der Symphoniker nicht ohne sein eigenthümlichstes Werkzeug diese Melodie gestalten können; dieses Werkzeug ist das Orchester. Dass er dieses hierzu in einem ganz andern Sinne verwenden wird, als der italienische Opernkomponist, in dessen Händen das Orchester nichts Anderes als eine monströse Guitarre zum Akkompagnement der Arie war, brauche ich Ihnen nicht näher hervorzuheben.

Es wird zu dem von mir gemeinten Drama in ein ähnliches Verhältniss treten, wie ungefähr es der tragische Chor der Griechen zur dramatischen Handlung einnahm. Dieser war stets gegenwärtig, vor seinen Augen legten sich die Motive der vorgehenden Handlung dar, er suchte diese Motive zu ergründen und aus ihnen sich ein Urtheil über die Handlung zu bilden. Nur war diese Theilnahme des Chors durchgehends mehr reflektirender Art, und er selbst blieb der Handlung wie ihren Motiven fremd. Das Orchester des modernen Symphonikers dagegen wird zu den Motiven der Handlung in einen so innigen Antheil treten, dass es, wie es einerseits als verkörperte Harmonie den bestimmten Ausdruck der Melodie einzig ermöglicht, andererseits die Melodie selbst im nöthigen ununterbrochenen Flusse erhält und so die Motive stets mit überzeugendster Eindringlichkeit dem Gefühle mittheilt. Müssen wir diejenige Kunstform als die ideale ansehen, welche gänzlich ohne Reflexion begriffen werden kann, und durch welche sich die Anschauung des Künstlers am reinsten dem unmittelbaren Gefühle mittheilt, so ist, wenn wir im musikalischen Drama, unter den bezeichneten Voraussetzungen, diese ideale Kunstform erkennen wollen, das Orchester des Symphonikers das wunderbare Instrument zur einzig möglichen Darstellung dieser Form. Dass ihm und seiner Bedeutung gegenüber der Chor, der in der Oper auch bereits die Bühne selbst bestiegen hat, die Bedeutung des antiken griechischen Chors gänzlich verliert, liegt offen; er kann jetzt nur noch als handelnde Person mit begriffen werden, und wo er als solche nicht erforderlich ist, wird er uns in Zukunft daher störend und überflüssig dünken müssen, da seine ideale Betheiligung an der Handlung gänzlich an das Orchester übergegangen ist, und von diesem in stets gegenwärtiger, nie aber störender Weise kundgegeben wird.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musik in der Erziehung. *)

Von Jean Paul in seiner Levana.

„Musik, die einzige schöne Kunst, wo die Menschen und alle Thierklassen — Spinnen, Mäuse, Elephanten, Fische, Amphibien, Vögel — Gütergemeinschaft haben, muss in das Kind, das Mensch und Thier vereint, unaufhaltsam eingreifen. Daher könnte man dem Lebens-Neuling mit der Trompete das Herz, mit Schrei- und Misstönen das Ohr zerreissen. Darum ist es wahrscheinlich, dass die erste Musik, vielleicht als unsterbliches Echo im Kinde, den geheimen Generalbass, in den Gehirnkammern eines künftigen Tonkünstlers das melodische Thema bilde, welches die spätern Sätze nur harmonisch umspielen.

Musik sollte man lieber als die Poesie, die fröhliche Kunst heissen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren, und setzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne. Wählt schmelzende Tongänge, und weiche Tonarten: ihr heitert doch damit das Kind nur zu Sprüngen auf. Wilde kräftige Völker, und lustige, wie Griechen, Russen, Neapler, haben ihre Volkslieder in lauter Molltönen gesetzt. Einige Jahre kann das Kind weinen über Töne, wie der Vater, aber nur jenes vor Ueberlust, da noch nicht unsere Erinnerung den tönenden Hoffnungen die Rechnungen des Verlustes unterliegt.

Doch dient der Erziehmusik unter allen den Instrumenten, die in Haydn's Kinderconcert lärmen, das am besten, welches dem Spieler selber angeboren wird, die Stimme. In der Kindheit der Völker war das Reden Singen; dies werde für die Kindheit der Einzelwesen wiederholt. Im Gesange fällt Mensch und Ton und Herz in Eins zusammen, gleichsam in eine Brust — indess Instrumente ihm ihre Stimmen nur zu leihen scheinen; — mit welchen Armen kann er nun die kleinen Wesen näher und milder an sich ziehen, als mit seinen geistigen, mit den Tönen des eignen Herzens, mit derselben Stimme, die immer zu ihnen spricht, auf einmal aber sich in der musikalischen Himmelfahrt verklärt?

Dabei haben sie den Vortheil und das Bewusstsein, dass sie selber auf der Stelle nachmachen können. Singen erstattet das Schreien, das die Aerzte als Lungen-Palästra und erste Rede-Waffenübung so loben. Gibt es etwas Schöneres, als ein frohsingendes Kind? — Und wie pflegt es unermüdet zu wiederholen, was sonst gerade diesem Seelchen in allen andern Spielen so widersteht! Wie das spätere Alter, der Alpenhirt, der angekettete Arbeiter, die Leere und den Sitzzwang versingen: so versingt das Kind die Kindheit, und singt fort, und hört nur sich. Denn Tonkunst, als die angeborne Dichtkunst der Empfindungen, will eben, wie jede Empfindung nichts sagen, als dieselbe Sache unersättlich im Wiederholen, unerschöpft durch Laute.

Der Vater, ähnlich den Friessländern — dem Sprüchworte zufolge: Frisia non cantat — singt nicht oder selten; ich wollte er thät es für seine Kinder und die Mutter für ihn und sie.

Wie man sich durch inneres Singen-Hören einschläfert, so könnte man wenigstens in den Fällen, wo schnelles (sonst immer bedenkliches) Aufwecken nöthig ist, es nach dem Beispiele von Montaigne's Vater musikalisch thun. Eine Flötenuhr wäre ein guter Wecker. — Und wie wäre nicht sonst noch die Tonkunst als Seelenheilmittel gegen die Kinderkrankheiten, des Verdrusses Starrsinns, Zürnens anzuwenden!

*) Obwohl längst geschrieben — vielleicht eben desshalb — werden diese Zeilen vielen unsern Lesern neu und von Interesse sein.

Die Deutschen in Wisconsin, in Nord-Amerika.

Von Franz Hölzhuber.

Als mich das Dampfross „Minehaha" am 14. April 1860 Abends 10 Uhr nach La Crose brachte, wohin ich einen Ausflug machte, um nächste Tage am Mississippi aufwärts mit einem der vielen Dampfboote zu fahren und Skizzen von den romantischen Gegenden am Vater der Ströme entlang zu nehmen, war ich nicht wenig erstaunt, von einem Freunde, den ich von Milwaukee aus kannte, zu erfahren, dass eben heute im Postgebäude zu La Crose ein Tanzkränzchen der neu errichteten Liedertafel abgehalten wird. — Verwundert sah ich den Mann an, denn soviel ich wusste war La Crose wohl ein vielversprechendes — aber noch immer ein kleines Städtchen, in dem ich wahrlich nicht so viele Deutsche schon gesucht hätte. — Freund Müller ist Dirigent des Vereins, sagte er hierauf weiter, und mehrere andere, die Sie auch kennen werden, Mitglieder desselben. — Unterdessen wurde ohne dass ich es wollte, nach meinem Freunde Seh . . . . . geschickt, der früher in Milwaukee lebte und bei den Maskenbällen dortselbst mit mir manche komische Masken-Gruppe durchführte. — Dieser kam und ruhte nicht früher, bis ich mit ihm nach dem Festlokale ging, das mit Kränzen und Blumen geschmückt, gar nicht übel aussah. Im Hintergrunde des Saales befand sich eine kleine Bühne mit den nöthigen Dekorationen, in welchen ein Klavier stand, das die Stelle eines Orchesters vertrat. — Nach freundlichem Empfang von Seite sämmtlicher Liedertäfler, hiess man mich Platz nehmen. — Was mir bei diesem deutschen Liederfeste besonders auffiel, waren zwei junge sehr gebildete Amerikaner, welche als Mitglied des Vereines auch zugegen waren; Einer davon ist ein ausgezeichneter Clavierspieler — und zugleich ein wohlgeschulter Tenorist. — Man tanzte, sang und unterhielt sich bis zum frühen Morgen, wo mich meine alten Bekannten und ein Kreis neugewonnener Freunde nach dem deutschen Hotel, das in einer Seitenstrasse das Eckhaus bildete, begleiteten.

— Man sang mir noch ein Quartett, nachdem ich bereits im Zimmer des ersten Stockwerkes war, es war das bekannte „deutsche treue Herz," welches bei den Deutsch-Amerikanern besondere Aufnahme fand, und in keiner Liedertafel fehlen darf.

CORRESPONDENZEN.

Aus Paris.

23. December.

Unsere lyrischen Scenen machen vortreffliche Geschäfte und erfreuen sich eines ausserordentlichen Zudranges; das zeugt indessen doch weniger von den vortrefflichen Leistungen dieser Scenen, als von der Lust des Publikums an der Opernmusik. Die Kunst hat sich nicht über das Publikum zu beklagen; vielmehr hat dieses gar oft Ursache, sich über die unzulänglichen Leistungen zu beschweren. — Die grosse Oper bemüht sich einstweilen noch mit dem alten Repertoire und verspricht uns bald Wagners Tannhäuser vorzuführen, der jedenfalls die Kritik und Publikum aufregen wird.

Die komische Oper, an deren Spitze der jetzige Director, Herr Beaumont, einstweilen bleibt, gibt Morgen Offenbachs „Roi Barkouff", studirt aber vorsichtshalber eine neue dreiactige Oper von Duprato „Salvator Rosa," auf's emsigste ein. Dass sie dort auch die Aufführung einer dreiactigen Oper von Auber vorbereiten, habe ich Ihnen schon berichtet. In der italienischen Oper wird nächstens Verdis „Ballo in Maschera" zur Darstellung kommen. Der Director dieses Theaters, Herr Calzado ist ein armes geplagtes Geschöpf und wird durch die masslosen Ansprüche mancher seiner Mitglieder fast zur Verzweiflung gebracht. Madame Penco z. B., die freilich eine treffliche Sängerin ist, bezieht eine monatliche Gage von zehntausend Franken, was nach Adam Riese siebzigtausend Franken für die sieben Saison-Monate beträgt. Ausserdem hat sie noch eine Benefiz-Vorstellung, die ihr nach Abzug der Kosten mindestens fünftausend Franken einbringt. Rechnet man noch die Einnahmen dazu, die sie während der übrigen fünf Monaten des Jahres durch ihre Darstellungen in London und an anderen Orten erzielte, so kommt doch ein hübsches rundes Sümmchen von etwa hunderttausend Franken heraus. Damit begnügt sich aber Madame Penco durchaus nicht und verlangt nun von Herrn Calzado ihre Gage auf 90,000 Franken zu erhöhen. Was wird nun Herr Calzado thun? Er wird wahrscheinlich in den sauren Apfel beissen müssen, um es nicht mit dem Publikum zu verderben, dessen Liebling die Penco ist.

Das Théatre lyrique hat vor einigen Tagen die neue Oper „Les Pêcheurs de Catane" zur Aufführung gebracht und zwar mit einem ziemlichen Erfolg. Ob sich dieselbe aber sehr lange auf dem Repertoire erhalten wird, lässt sich bezweifeln. Die genannte Bühne, die es an Thätigkeit nicht fehlen lässt, wird in Kurzem die neue Oper von Reyer, „Les Ruines de Balbeck", bringen. Man arbeitet bereits sehr fleissig an den Decorationen und zwar nach den Photographien, die an Ort und Stelle aufgenommen worden.

Halevy arbeitet an einer vieractigen Oper, zu welcher St. Georges und Léon Halevy, ein Bruder des Componisten, den Text geliefert. Das Werk heisst „Vanina d'Ornano."

Nachrichten.

Königsberg. Am 6. d. M. ging bei uns mit grossem Beifall die vom Grafen von Redern componirte Oper „Christine" in Scene, so dass von derselben schon am 11. d. M. eine Wiederholung folgen wird.

Stockholm. Die diesjährige Saison begann wie gewöhnlich im Anfange des September. Die Oper spielte auch diesmal die Hauptrolle, ohne doch bis jetzt sonderlich Neues gebracht zu haben. Es gingen Mozart's „Zauberflöte", „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit", Weber's „Oberon" und „Freischütz," Flotow's „Stradella" und Verdi's „Troubadour" über die Bretter. Unter diesen Vorstellungen hatte namentlich „Don Juan" ein zahlreiches, gebildetes Publikum angezogen, das mit den Leistungen im Ganzen und Einzelnen sich sehr zufrieden erklärte. Als Agathe, Donna Anna, Rezia, Gräfin im „Figaro" zeichnete sich Fr. Michaeli, ehemals Fr. Michal, auch in Deutschland bekannt, besonders aus. Die Susanna sang Frl. Gelhaar und den Figaro mit glücklicher Laune Hr. Lundberg. Den Stradella sangen abwechselnd Hr. Richard (deutscher Herkunft) und Hr. Arnoldsen, die Leonore ebenfalls Fr. Michaeli. Die Oper „Gustav Wasa" von Kellgreen nach König Gustav III. Plan, mit Musik des Deutschen Naumann, neu instrumentirt von Ignaz Lachner, wurde auch einmal gegeben."

. Frl. Tietjens hat für die Dauer der Carnevalszeit ein Engagement in Neapel unter überaus glänzenden Bedingungen angenommen.

. In Aachen trifft man bereits Vorbereitungen zu dem im nächsten Frühjahr dort stattfindenden Niederrheinischen Musikfest. Als Dirigent ist Franz Lachner gewählt. Unter den zur Aufführung bestimmten Werken befindet sich Beethoven's „Missa solemnis."

. Das Theater Français in Paris besitzt eine seltene Sammlung von Manuscripten, Noten, Briefen, Werken von Moliere bis auf unsere Zeit. Dieses „Archiv der Theatre Français" soll nunmehr, mit erläuternden Noten von Regnier, Geffroy, Provost u. A. versehen, unter der Leitung des Directors Herrn E. Thierry gedruckt und veröffentlicht werden.

. Alfred Jaell hat am 27. November im Abonnementconcert in Zürich gespielt, und sodann am 28. November in Winterthur und am 4. December in Zürich concertirt, beide Male bei vollen Häusern und mit enthusiastischem Beifall. Am 9. concertirte Jaell abermals in Basel, am 15. findet sein drittes Auftreten in Zürich statt, und zwar diesmal im Theater.

. Von Paris wird die hoffentlich übertriebene Nachricht mitgetheilt, dass den ausgezeichneten Violinisten Jean Becker von Mannheim, der neuerdings in England noch mehr Aufsehen machte, als im vorigen Jahre, ein betrübender Unfall getroffen hat. In dem Augenblicke, wo er eine Saite seiner Geige besah, sprang die Saite und schlug ihm in's rechte Auge, welches er wahrscheinlich einbüssen werde. Das unglückliche Ereigniss widerfuhr ihm zu Leamington.

. Die Pariser italienische Oper wird zu Anfang Januar Verdi's neuestes Werk: „il ballo in Maschera" aufführen. Der Gegenstand ist fasst derselbe, als wie der von Scribe und Auber in „Gustav oder der Maskenball." Verdi hatte diese Oper für das San-Carlo-Theater in Neapel geschrieben. Die Censur wies aber den Text zurück. Darauf nahm der Maëstro das verschmähte Kind mit nach Rom und liess es dort im vorigen Winter aufführen. Die Direction des San-Carlo-Theaters erhob desshalb Klage gegen Verdi, und der neapolitanische Componist wurde zu 250,000 Frs. Schadenersatz verurtheilt. Unterdess sind Garibaldi und Victor Emanuel nach Neapel gekommen, die Ordnung der Dinge ist dort umgewandelt, und Verdi wird wohl seine 250,000 Frs. in der Tasche behalten. Calzado, der unternehmende Impresario der italienischen Oper, stattet diesen Maskenball aufs Herrlichste aus und lässt seine besten Kräfte darin mitwirken. Sein Sohn ist auf einer Rundreise in Deutschland begriffen und sucht da und dort die schönsten Singvögel zu locken und zu fangen. In Berlin hat er schon die junge Trebelli gewonnen, welche dazu berufen ist, die Alboni zu ersetzen.

. Laut Inserat in Wiener Blättern wird in Oberösterreich ein Kanzlist für eine k. k. Notariatskanzlei gesucht, der zugleich als Bassänger verwendbar sein muss. Wenn nun ein brauchbarer Kanzelist zufällig Tenor ist?

Verantwortlicher Redakteur F. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz